Carl Bleibtreu

Geschichte der Deutschen National-Literatur von Goethes Tode bis zur Gegenwart







Geschichte der Deutschen National-Literatur von Goethes Tode bis zur :: Gegenwart ::

In demselben Verlage, in gleichem Umfange, gleicher Ausstattung und zu demselben Preise ist erschienen:

Geschichte der Deutschen National-Literatur von den ältesten Zeiten bis zu Goethes Tode

von

A. F. C. Vilmar.

Geschichte der Deutschen National-Literatur von Goethes Tode bis zur Gegenwart

von

Carl Bleibtreu

herausgegeben

von

Georg Gellert

Mit 198 Porträts

Zwei Teile in einem Bande

Verlag von W. Herlet, G. m. b. H., Berlin W 35

1912

Vorwort.

Mit dem vorliegenden Bande, der die „Geschichte der deutschen National-Literatur von Goethes Tode bis zur Gegenwart" umfaßt, wird den Literaturfreunden ein Werk geboten, wie es in seiner Vollständigkeit bisher noch nicht vorhanden war. Insbesondere soll sich dieser Hinweis auf die Gegenwart bis in die allerjüngste Zeit beziehen.

Bisher war es allgemein üblich, die literarischen Schöpfungen der Gegenwart nicht in den Bereich der kritischen Analyse zu ziehen. Man überließ jegliche Beurteilung der ferneren Zukunft.

Den Schaffenden erstand aus der Befolgung dieses antiquierten Brauches sicherlich kein Nutzen.

Und so blieben sie auf eine flüchtige, im Lärm und Kampf des Tages entstandene Würdigung angewiesen, die sie oft kaum fördern und ein verständnisvolles Eingehen auf ihre schöpferischen Absichten nicht ermöglichen konnte.

Schlimmer waren diejenigen daran, deren Ringen und Streben einfach totgeschwiegen, denen jede Anerkennung versagt, deren Entwicklungsgang durch ein so gewissenloses Verfahren stark beeinträchtigt, wenn nicht gar zugrunde gerichtet wurde.

Wir brauchen nicht erst hundert Jahre in der Geschichte der deutschen Literatur zurückzublättern, um hierfür schmerzvolle Beispiele anzuführen. — —

Aber auch für die vielen Literaturfreunde, die in einer Literaturgeschichte mehr als ein Nachschlagewerk und Bildungsmittel: nämlich einen gewissenhafter Führer sehen, wird eine kritische Führung durch die deutsche Dichtung bis in die jüngste Gegenwart eine hochwillkommene Gabe sein.

Das schwere verantwortungsreiche Amt eines Kunstrichters sollte darum nur einem völlig unabhängigen, von Cliquen und Klüngeln

freien Manne anvertraut werden, dessen überragendes Wissen und hervorragende Charaktereigenschaften eine sichere Gewähr für ein objektives Urteilen bieten.

Als ich an die Herausgabe der „Geschichte der deutschen National-Literatur von Goethes Tode bis zur Gegenwart" ging, konnte die Wahl nur auf Carl Bleibtreu fallen.

Seine starke Persönlichkeit als Mensch und Dichter, seine strenge Sachlichkeit und Objektivität prädestinierten ihn wie keinen andern für die Abfassung des schwierigen Werkes.

Hierzu trat noch ein überaus wichtiges Moment: Carl Bleibtreu stand selbst als Schaffender mitten in dem Werden und Wachsen der jüngstdeutschen Literaturbewegung, ja, er kann wohl als einer der Führer in der Revolution der Literatur bezeichnet werden.

Und gerade aus diesem Grunde war er der Geeignetste und weil nur ein Schaffender Schaffenden gerecht werden kann.

Der Leser wird, dessen bin ich sicher, reichen geistigen Gewinn aus dem Buche schöpfen.

Der Herausgeber

Georg Gellert.

Inhalts-Verzeichnis.

Erster Band.

Von Goethes Tode bis zur Errichtung des Deutschen Reiches.

Erster Teil.

Die Romantik und das Junge Deutschland . . 17

Die Romantische Schule 17

	Seite		Seite
George Cousin	17	L. A. v. Arnim	21
Friedrich Wilhelm Hegel	17	Bettina v. Arnim	21
Johann Gottlieb Fichte	18	Zacharias Werner	29
Wilhelm von Schelling	18	Christoph Ernst v. Houwald	29
Georg Brandes	20	Adolf Müllner	29
Ricarda Huch	20	August v. Kotzebou	30
Friedrich von Schlegel	20	August Wilh. Iffland	30
Amadeus Hoffmann	20	Heinr. Aug. de la Motte-Fouqué	30
Aug. Wilh. v. Schlegel	21	Ernst Moritz Arndt	31
Ludwig Tieck	21	Max v. Schenkendorf	31
Clemens Brentano	21	Ernst Schulze	32
Novalis	21	Ernst Raupach	32

Heinrich von Kleist 33

Theodor Körner	34	Friedrich v. Gentz	35
Johannes Müller	35		

Christian Dietrich Grabbe 45

Georg Büchner 47

Das Junge Deutschland 49

Ludolf Wienbarg	50	Karl Gutzkow	50
Theodor Mundt	50	Franz v. Gaudy	51
Gustav Kühne	50	Jos. Christ. v. Zedlitz	51
Heinrich Laube	50	Friedrich Rückert	51

Seite

Joseph v. Eichendorff 51
Adalbert v. Chamisso 51
Varnhagen v. Ense 51
Rahel von Ense 51
Georg Herwegh 52
Heinrich Beck 52
Ludwig Uhland 52
August Graf v. Platen . . . 54
Ferdinand Lassalle 56
Ferdinand Freiligrath . . . 56
Emanuel Geibel 58
Ludwig Börne 58
Karl Immermann 59
Rudolf v. Gottschall . . . 59
Johannes Scherr 59

Rückschrittler oder Vermittler 65

Annette v. Droste-Hülshoff . . 67
Justinus Kerner 69
Martin Greif 70
Gottfried Keller 70
Moritz Graf v. Strachwitz . . . 70
Oskar v. Redwitz 70
Otto Roquette 71
Gottfried Kinkel 71
Karl Simrock 71
Friedr. Wilh. Weber 72
Bettina v. Arnim 72
Ida Gräfin Hahn-Hahn . . . 73
Fürst Pückler-Muskau . . . 74
Ludmilla v. Assing 75
Anton Graf v. Auersperg . . 75

Nikolaus Lenau 76

Arthur Schopenhauer 76
Alfred v. Meißner 83

Heinrich Heine 85

Zweiter Teil.

Die Liberalismusepoche 1848—1870 . . . 107

Unterhaltungsschriftsteller 111

Luise Mühlbach 111
Friedrich Gerstäcker 111
Balduin Möllhausen 111
Friedr. Wilh. Hackländer . . . 112
Ferdinande Freiin v. Brackel . 112
Freiin v. Dincklage 112
Wilhelmine v. Hillern 112
Charlotte Birch-Pfeiffer . . . 112
Eduard v. Bauernfeld 112
Roderich Benedix 113
Gustav v. Moser 113
Adolf L'Arronge 113
Louis Angely 113
Johann Nepomuk Nestroy . . 113
Karl v. Holtei 114
Albert Emil Brachvogel . . . 114
Gustav zu Putlitz 115

Die Form-Eklektiker 115

Adolf Friedr. Graf v. Schack . . 115
Friedrich v. Bodenstedt . . . 116
Julius Grosse 116
Hermann Lingg 116
Heinrich Leuthold 116
W. Hertz 117
Hermann Kurz 117
Emanuel Geibel 117
Karl Gerock 120
Julius Sturm 120

	Seite		Seite
Hippolyt Aug. Schaufert	120	Fedor v. Köppen	122
Martin Greif	120	Ch. F. Scherenberg	123
Julius Mosen	121	Eugen Dühring	126
Theodor Fontane	122		

Goetheniden 126

Adalbert Stifter	126	G. Flörke	133
Wilh. Heinr. Riehl	127	Marbach	133
Jos. Viktor v. Scheffel	129	Gottfried Keller	134
Paul Heyse	131		

Volksschriftsteller und Humoristen 139

Jeremias Gotthelf	139	Claus Groth	143
Melchior Meyr	139	H. Schmidt	144
Sal. Herm. Mosenthal	139	R. Schweichel	144
Berthold Auerbach	140	Wilhelm Raabe	144
Fritz Reuter	141		

Die Gründung des sozialen Romans 147

Luise von François	147	Friedrich Spielhagen	147
Fanny Lewald	147	Gustav Freytag	149

Kulturhistorische Realisten 155

Charles Sealsfield	155	Levin Schücking	158
Theodor Mügge	157	G. Hesekiel	158
Wilhelm Meinhold	158	Willibald Alexis	158

Die Problem-Dramatiker 166

Franz Grillparzer	167	Ferdinand Raimund	168
Otto Ludwig	167	Friedrich Halm	168
Friedrich Hebbel	167		

Zweiter Band.

Von der Errichtung des Deutschen Reiches bis zur Gegenwart.

Die Uebergangszeit 1870—1885 1

Henrik Ibsen	2	Johannes Trojan	8
Gustav Freytag	7	Heinrich Seidel	8
Julius Wolff	7	Eduard Grisebach	8
Rudolf Baumbach	8	Max Haushofer	9

	Seite
Friedr. Theodor von Vischer	9
Wilhelm Jordan	9
Wilhelm Jensen	9
Georg Ebers	10
George Taylor	10
E. Marlitt	10
E. Werner	10
W. Heimburg	10
H. Friedrichs	11
Felix Dahn	11
Fritz Mauthner	12
Paul Lindau	13
Oskar Blumenthal	13
Max Nordau	14
Hans Hopfen	15
Karl Emil Franzos	15
Alfred Friedmann	16
Leopold v. Sacher-Masoch	16
Leopold Kompert	16
Rudolf Lindau	16
Theodor Storm	16
Richard Voß	17
Ernst Wichert	18
Albert Lindner	18
Robert Hamerling	18
E. Wechsler	19
O. Linke	19
Prinz Schönaich-Carolath	19
Marie della Grazie	19
Ferdinand von Saar	19
Stephan Milow	19
Adolf Glaser	19
Otto von Leixner	20
Julius Rodenberg	20
Hans Herrig	20
Marie v. Ebner-Eschenbach	20
Adolf Wilbrandt	21
Conrad Ferdinand Meyer	22
Ludwig Anzengruber	25
J. J. David	26
Wilhelm Busch	26
Ernst von Wildenbruch	27

Vermittler von Alt und Neu 30

Gerhard von Amyntor	30
Victor Blüthgen	30
Peter Rosegger	30
A. Pichler	30
Heinrich Bulthaupt	34
Theodor Fontane	35
Carl Bleibtreu	39

Die „Revolution der Literatur“ 41

Die dritte Blüteperiode deutscher Literatur 1885—1910 . 46

Heimatkünstler 51

Josef Lauff	52
Gustav Frenssen	52
Clara Viebig	53
Emil Strauß	54
Helene Voigt-Diederichs	54
Hermann Hesse	54
Max Geißler	54
Hermann Stägemann	55
W. Fischer	55
Jacob Christoph Heer	55
Ernst Zahn	56
Ludwig Ganghofer	56
R. Lenbach	56
L. Wiemann	56
Karl Schönherr	56

Adels- und Militär-Belletristen 57

Georg von Ompteda	57
Friedrich von Oppeln-Bronikowski	58
W. von Polenz	58
Fedor von Zobeltitz	59
A. von Gersdorf	59

Seite

Wolf Graf von Baudissin . . 59
Alex. M. L. Roda Roda . . . 59
Franz Adam Beyerlein . . . 59
Arthur Zapp 59
Rudolf Hans Bartsch 60
Rudolf Stratz 60
Johs. zur Megede 61
Graf Eduard v. Keyserling . . 62

Humoristen 64

Julius Stinde 64
Otto Erich Hartleben 64
Otto Julius Bierbaum . . . 65
Hanns von Gumppenberg . . 66
Rudolf Presber 66
Ernst von Wolzogen 66
Ludwig Thoma 67
Rosenow 67
Paul Möller 67
Max Dreyer 67
Otto Ernst 67
Heinrich Steinhausen 68
Wilhelm Meyer-Förster . . . 68
Josef Ruederer 68
Richard Nordhausen 69
Gustav Meyrink 69
Paul Scheerbart 69

Erotiker 69

Heinz Tovote 69
Else Jerusalem 70
Gabriele Reuter 70
Helene Böhlau 70
Ilse Frapan 71
Hans von Kahlenberg 71
Heinrich Mann 71
Arthur Schnitzler 72
Felix Salten 73
Richard Dehmel 73
Frank Wedekind 75
Wilhelm Wallot 78
Michael Georg Conrad 80
Franz Held 83
Wilhelm Arent 83
Friedrich Freksa 84
Karl Vollmoeller 84
Wilhelm Schmidt-Bonn . . . 84
Przybyszewski 85
Hanns Heinz Ewers 85
Herbert Eulenberg 85
Marie Madeleine 85
Felix Dörmann 85

Die Sozial-Psychologen 86

Hermann Heiberg 86
Friedr. Lange 86
Wilh. Hegeler 86
Rudolf Herzog 87
J. J. David 87
Jakob Wassermann 88
Thomas Mann 88
Eduard Stilgebauer 89
Theodor Duimchen 90
Uslar 90
Georg Asmussen 90
Ottomar Enking 90
Wilh. Holzamer 90
Carl Bulcke 90
Conrad Telman 90
Elisabeth Heinroth 90
B. Schulze-Smidt 90
Marianne Mewis 90
Ida Boy-Ed 90
Carmen Sylva 91
Mite Kremnitz 91
Ossip Schubin 91
Bertha von Suttner 91
Edith Gräfin Salburg 91
Frida Freiin von Bülow . . . 91
Luise Westkirch 92
E. Marriot 92
Enrika von Handel-Mazzetti . 92

Seite
Karl Henckell 95
John Henry Mackey 95
Maurice von Stern 95
Meyner 96
P. Grabein 96
O. Stößl 96
Anton von Perfall 96
Karl von Perfall 96
Felix Hollaender 96
Konrad Alberti 96
Hans Land 96
Georg Hirschfeld 97
Robert Saudeck 97
Max Halbe 97
Graf Eduard Keyserling . . . 99
Max Kretzer 99

Didaktiker und Formalisten 102

Gustav Falke 102
R. M. Rilke 102
Hugo Salus 102
Stephan George 102
Julius Bab 103
Gundolf 103
Arno Holz 104
Johannes Schlaf 104
Adolf Heilborn 105
Ludwig Jakobowski 105
Hans Benzmann 105
Hans Bethge 105
Richard Zoozmann 105
Gustav Renner 106
Korfiz Holm 106
O. Stauf v. d. March 106
Ed. Wachler 106
Hermann Friedrichs 106
Helene v. Monbart 106
Elisabeth Dauthendey 106
A. Migel 106
A. Ritter 106
Frida Schanz 106
L. v. Strauß 106
Joh. Ambrosius 106
Alberta v. Puttkamer 106
Isolde Kurz 107
M. della Grazie 107
Ricarda Huch 107
Börries Frhr. v. Münchhausen . 108
Richard Beer-Hofmann . . . 109
Karl Spitteler 109
Jos. Vikt. Widmann 111
Wolfgang Kirchbach 111
Heinrich Hart 112
Julius Hart 112
A. von Hanstein 113
R. M. Meyer 114
Bruno Wille 114
Wilhelm Bölsche 114
Leo Berg 114
Wilhelm Weigand 115
W. Wigand 115
Konrad Falke 115
Rud. Lothar 115
Arthur Lindner 115
Franz Himmelbauer 115
Jos. Kittir 115
Peter Altenberg 116
Alfred Kerr 116
Karl Kraus 116
J. Weininger 117
Peter Hille 117
Hermann Bahr 118
Max. Harden 119
Fritz Lienhard 120
Jeannet v. Grotthuß 121
Ferd. Avenarius 121
Karl Weiser 121
E. Hardt 121
E. König 121
Busse-Palma 122
Carl Busse 122
Richard Schaukal 122
René Schickele 122
Albert Geiger 122
Hugo v. Hofmannsthal . . . 123
Ludwig Fulda 127
A. Halbert 128

Das Dreiblatt der typischen Ueberlebenden 129

	Seite		Seite
Hermann Sudermann	129	Prinz Schönaich-Carolath	134
Detlev v. Liliencron	133	Gerhart Hauptmann	139

Schlußbetrachtung 150

Ueberſicht des Lyriſchen und Aeſthetiſchen 1880—1911 . 154

Conrad Ferdinand Meyer	154	Theodor Panteniuš	157
Theodor Storm	154	Fr. von Sallett	157
Achim von Arnim	155	Stephan Zweig	157
Hieronymus Lorm	155	O. Schmitz	157
Arthur Fitger	156	Ginzky	157
Luiſe von François	156	Schüler	157
Malvida Meyſenburg	156	Chr. Morgenſtern	157
Adah Chriſten	156	K. W. Streiff	157
Hermann Allmers	156	C. Fleiſchlen	158
Blomberg	156	W. v Scholz	158
Fiſcher	156	E. Stucken	158
Friedr. Theod. Viſcher	156	Julius Bab	158
E. Mauerhof	156	Heinrich Lilienfein	158
H. Türck	156	P. Ernſt	158
Karl Frenzel	156	G. O. Knoop	158
Joſef Ettlinger	156	Emil Gött	158
Karl Niſſel	156	Karl Hauptmann	159
Frhr. v. Steinwand	156	Karl Schönherr	159
Heinrich Kruſe	156	Marie Madeleine	159
Joh. Pyrker	157	Margarete Butler	159
Karl Gerock	157	Elſe Lasker-Schüler	159
Albert Knapp	157	Detlev v. Liliencron	160
Heinrich Hansjakob	157	Alfred Fried	162
Emil Frommel	157		

Ueberſicht des Romans 1911 162

V. Ortmann	163	Robert Saudeck	166
Th. Wolff	163	Rudolf Presber	166
Erich Schlaitjer	164	Deſſauer	166
Norbert Falk	164	Köſter	166
A. Klaar	164	Kurt Martens	166
E. Heilborn	164	R. Ettlinger	166
P. Goldmann	164	B. Frank	166
A. E. Beyerlein	164	Caſtel	166
W. Bloem	165	G. O. Knoop	166
H. Popert	165	P. Halm	166
R. Lothar	166	Rud. Herzog	166
O. Reuter	166	H. Arminius	166
Kurt Aram	166	H. Eiler	166

	Seite
Herm. Mann	166
Hans von Zobeltitz	166
Rob. W. Walser	166
M. Boelitz	166
Friedr. Langheinrich	166
Sonnenberg	166
M. Gehring	166
O. Bergener	166
B. Kellermann	166
J. Scheffer	166
L. Finkh	166
Friedr. Huch	166
Richard Schmidt-Cabanis	166
W. von Molo	166
J. Gaulcke	166
Edgar Steiger	166
E. Pötzl	167
M. Leon	167
Olga Wohlbrück	167
Solten	167
Hermann Bahr	167
O. Stößl	167
K. H. Strobl	167
K. Rosner	167
Otto Soyka	167
R. M. Rilke	167
Clara Viebig	167
Hans v. Kahlenberg	167
A. v. Nathusius	167
El-Korrei	167
Annie Boysen	167
Helene Böhlau	167
Grete Meisel-Heß	168
J. Weininger	168
Philipp Galen	168
Hans Wachenhusen	168
M. von Meysenburg	168
Lilly Braun	168
August Bebel	169
Wilhelm Bölsche	169
Lilly von Kretschmann	170
W. A. Paap	170
Anna Croissant-Rust	170
Moritz Heimann	170
Fedor von Zobeltitz	170
F. Olpe	170
Kolpenhoyer	170
Kubin	170
Spingermann	170
W. Schäfer	170
F. Herwig	170
M. Ludwig	170
A. Ott	170
Bruno Wille	170
H. Stehr	171
W. Siegfried	171
H. Dohm	173
Boberbeg	173
E. Kaiser	173



Erster Band

Von Goethes Tode bis zur Errichtung des · Deutschen Reiches ·

Erster Band.

Von Goethes Tode bis zur Errichtung des Deutschen Reiches.

Erster Teil.

Die Romantik und das Junge Deutschland.

Die Romantische Schule.

Mit der äußeren Weltumwälzung der Titanenzeit 1789—1815 ging eine innere Hand in Hand, die in ganz Europa auch den Begriff des Poetischen umgestaltete. Chateaubriand bekennt in seinen Memoiren, daß in Amerikas Waldnächten „mir eine unbekannte Muse erschien". Gleichzeitig begann internationaler Warenaustausch geistiger Güter.

Der Franzose Cousin, Hegels Encyklopädie plündernd, zieht aus der Olla Potrida seines philosophischen Wurstkessels die Selbsterkenntnis: „Der Geist des 19. Jahrhunderts hat sich im Eklektizismus wiedererkannt." Eklektisch d. h. ausleihend und entlehnend formte sich vor allem die deutsche Romantische Schule, unter deren Weihrauchnebeln das Goethezeitalter endete. Wenn der französische Lyriker Lamartine, dessen Einfluß die allgemeine rückschrittliche Richtung in Europa einleitete, die Napoleonszeit anklagte, sie habe nur Ziffern und materielles Gewicht gekannt, so durfte man sich eine Ziffernberechnung, die den imperialen Wunderpalast hervorzauberte, ein Gewicht, das eine morsche alte Welt aus den Angeln hob, schon gefallen lassen. Nie tönte der Odem des Weltgeistes deutlicher, als aus dem Marschtritt napoleonischer Legionen. Die Weltgeschichte bläst nicht auf Schäferschalmeien, ihre Trompeten und Jerichoposaunen pflegen ergreifendere Heroika-Musik zu machen. Jetzt als der reinigende Orkan vorüberbrauste, krochen alle Ruinenmolche wieder ans Tageslicht, heimisch im alten Unrat. Mit geschminktem Schmunzeln tanzte die greisenhafte Reaktion Polterabend in zittrigem Menuettschritt und die junge Schöne des verjüngten Europa ließ diese Vergewaltigung über sich ergehen. Die Dichter sangen dazu ein seltsames Hochzeitkarmen. Natur, o Natur! seufzten alle Dandys.

Lamartines „See" gewann eine Stimme, in die Alpen baute er dumpfige Höhlenkathedralen hinein, wo Messeweihrauch vor seiner eigenen Gottähnlichkeit qualmte, die platonische Geliebte wurde „ein Baum der Anbetung". Aber Goethes einstigem Hymnus „Verteilet euch nach allen Regionen" dröhnte doch ein Echo in Byrons gewaltigem Versdonnern nach, die über denselben Genfer See hinrollten, wo Lamartine seine reaktionären Seufzer lispelte.

Mit Goethes und Byrons Verlöschen schien die Sonne gesunken, ein trübes Mondlicht spiegelte sich im dünnen Tee der Berliner Salons, wo man über die Phänomenologie des Geistes streiten durfte, während die hohe Obrigkeit so verwickelte Gegenstände wie den Segen der Kleinstaaterei und des Polizeistaats dem beschränkten Untertanenverstand zu erörtern verbot. Ach, alle Denksysteme der Fichte, Schleiermacher, Schelling, Schlegel hielten keinen Zusammenstoß mit der Wirklichkeit aus, schläferten nur ein.

Die Philosophie gab sich überschwenglichen Hoffnungen hin, sie wollte laut Schelling „mit dem Leben sich messen und ihre Kraft aus der Wirklichkeit nehmen", laut Fichte „zu reifer Zeit das allgemeine Leben und die ganze menschliche Ordnung neu gestalten". Schelling wollte gar „die Freiheit zum Ein und Alles der Philosophie machen." Die Poeten ließen sich dies nicht zweimal sagen, sondern stellten die Freiheit ihres souveränen Ich über Staat und Sitte. Von Freiheit des anderen Erdengewürms hielten sie hingegen nicht viel und sahen die Gleichheit nur darin, daß sie dem Volke poetische Naturlaute gnädigst entwenden wollten.

Die Romantik suchte, wie Ibsens Frau vom Meere, das Wunderbare und fand lauter Meermänner mit glotzenden Fischaugen. Dabei wollte sie aber selbst als blaue Blume und Naturwunder duften. Hatte nicht Fichte die Phantasie als eigentliche Triebkraft des Ichs ausgegeben? Also mußte alle schöpferische Wirksamkeit von der Einbildung ausgehen. Das Erdichtete (Fiktion) hatte laut Novalis sogar wundertätige Eigenschaften, das Nichtwirkliche wirklich zu machen. Das innere Wissen offenbare sich als Urfunktion, die Natur sei nur Wahrnehmung der Phantasie. Dies Genietreiben wurde zur fixen Idee, der Dichter sollte Höhepunkt des Naturschaffens sein. Der Glaube des genialen Ichs an sich selber sollte Berge versetzen. Eine solche Poesieapotheose wurde selber zum Märchen. Im eigenen Wesensabgrund einer Dichterseele schlummere das Geheimnis des Naturkerns und ewiger Hervorbringung, ihre Ahnung sei ein Fackelträger für nachhinkende Forschung. Goethe habe seine Naturerkenntnis nur seinem Dichtertum zu verdanken, was beiläufig der tiefdenkerische größte Physiker Helmholtz später selbst unterschrieb, ohne diese Ansicht von Steffens zu kennen. Tieck las seine eigenen Gedanken von Bergformationen und Wolkenphysiognomien ab, da Naturmächte sich in der Menschenseele selber wiederfinden und mit ihr ein Versöhnungsbündnis schließen müßten. Wie der heutige Impressionismus ließ man damals Töne strahlen und Farben Musik machen. Laut Schelling entsprang alle Naturweisheit aus der Poesie, da Natur nur sichtbarer Geist und Geist nur sichtbare Natur. Diese Poetik gewordene Philosophie vergöttlichte den Dichter, pries ihn als Verschmelzung von Bewußtheit und Unbewußtheit, als eine Art Befreier der Natur. Diese Genielehre verhöhnte alles Verstandeserkennen als Pedanterie, ihr gab's der Herr im Schlafe, alle Wissenschaften sollten bloß im Ozean der Poesie münden, die Natur als bewußtlose Poesie dem Kunstwerk untertan sein, welches das einzige Organ der Erkenntnis des Ewigen bedeute.

Dieser Ozean ließ sich nicht blicken, nur ein markloser lyrischer Brei, der ein ganzes Zeitalter durchsickerte. Doch die Natur rächte sich an der Selbstüberhebung dieser Poeten, die sich selbst der Paradiesschlange Verheißung zuriefen: ihr werdet sein wie Gott. Denn gerade ihnen versagte sie die dämonische Magie, Goethes Erbteil. Wohl ließ des Alltags „Sorge" das eine Auge Fausts erblinden, bis er selbst nur ein Philister „von Furcht und Sorge angefüllt", obschon dies blinde Auge nachher aller Bildungsphilister Sonne wurde. Doch sein inneres Auge strahlt unsterblich, weil er ehrfürchtig zu den „Müttern" hinabstieg und von der Poesie nicht mehr verlangte, als sie geben kann . . .

Man pflegt eine neue Literaturepoche seit Goethes Tod zu datieren. Diese Oberflächlichkeit stammt aus dem Hausschatz des Literaturprofessorentums, das sich nachgerade aus Goethe einen vollkommenen Götzen zurechtschnitzte, sozusagen ein Maß aller Dinge, ein Alpha und Omega einer Menschheitsfibel, neben welcher alles sonstige Buchstabieren geistiger Werte ein geringfügiges

Lallen sei. Nun zeugte es gewiß für Goethes einzigartige Größe, daß die Erkenntnis seines Wesens und das in gewissem Sinne erzieherische Vorbild ausgereifter Menschlichkeit, das er uns hinterließ, ununterbrochen an Bedeutung gewann und er eigentlich erst heut auf dem vollen Postament steht, eine Repräsentativgestalt des ganzen Deutschtums mit allen Vorzügen und — Fehlern. Aber die Geschichte der dichtenden Literatur hat im Grunde doch nichts mit Goethes universalem Streben und (hauptsächlich nur naturwissenschaftlichem) Wissen zu schaffen, sondern mit den Kunstwerken, in denen er seine vornehme und reiche Natur niederlegte, oder literaturgeschichtlich mit dem fördernden Einfluß, den er auf's Wachstum deutscher Geistesbildung übte.

Da läßt sich fragen, ob er nicht mehr denkerisch die Allgemeinheit befruchtete, als dichterisch sie anregte, und vor allem, ob die Pfade, die er ging und den Nachfahren seiner Kunst öffnete, wirklich zum Allerheiligsten dichterischer Auffassung führten, ob sie nicht vielmehr öfters als Irrwege dem äußerlichen „Künstlertum" und dem akademischen Dilettantismus einen unerwünschten Zugang in den Musenhain gewährten oder auf Abwege verlockten, wo man nimmermehr zum pythischen Dreifuß hingelangt. Ergötzlicherweise sucht man ihn als Realisten, als objektiven Gestalter auszuspielen, während er stets subjektiver Gemüts- und metaphysisch angelegter Reflexionsmensch blieb, nicht sehr verschieden von seinem großen Zeitgenossen Byron, den er so heiß bewunderte trotz scheinbar tiefgreifender Unterschiede, die aber bloß im Milieu eines Britenlords und eines Weimarer Geheimrats begründet lagen. In den Kunstmitteln verfügte er eigentlich nur über e i n e formale Seite, die kosmische Lyrik, mochte er auch äußerlich episch oder gar dramatisch gestalten. Das Unterfangen, ihn sozusagen als Musterpoeten zu balsamieren, als eine Mumie gottähnlicher Unfehlbarkeit, müssen wir belustigt ablehnen, da er nicht im Entferntesten wie Shakespeare die höchsten Höhen und tiefsten Tiefen des Dichterischen beherrschte und auch als Künstler nichts weniger als tadelfrei arbeitete, vielmehr mit oft recht leichtsinniger Unbekümmertheit und Verschwendung, die nur ziemlich selten etwas formal Abgerundetes hervorbrachte. „Bilde, Künstler, rede nicht!" hätte er sich selber am ehesten zurufen dürfen, und sein Schaffen ordnete sich nie, was doch seine Philologenanbeter so gern vom Dichter verlangen, bestimmten Gesetzen unter. Doch hier kümmert uns ja nicht Faustens unsterblich Teil, sondern die Erwägung, daß erstens seine zeitliche Wirkung zu Anfang des Jahrhunderts gering blieb, und zweitens, wie er selbst in einem Antwortbrief auf Byrons Widmung des Sardanapal freundlich bekannte, im hohen Alter kaum mehr als Schaffender gelten konnte. Der Goethe der „Natürlichen Tochter", des „Bürgergenerals", des „Großkophta" und ähnlicher Nichtigkeiten, ja selbst der Goethe des zweiten Teils von Faust dürfte wahrlich nicht als Führer deutscher Dichtung gelten.

Sein Tod bildet keinen Abschnitt und Markstein der Literaturentwickelung, die damals allein unterm Zeichen der Romantik stand. Der romantischen Stimmung im guten Sinne huldigte auch in gewissem Sinne der junge Goethe, der alte Herr aber entfremdete sich ihr geradeso wie dem wogenden Sturm und Drang, der einst sein herrliches Prometheusfragment gebar, und sein ästhetischer Mitstreiter Schiller hatte sich von „Kabale und Liebe" zur „Braut von Messina", von „Don Carlos" zu „Maria Stuart" umgebogen, zwar künstlerische Reife gewonnen, doch für dies Linsengericht sein Erbteil ungezügelter dramatischer Kraft dahingegeben. Wir verzichten hier auf jedes Eingehen in Einzelheiten des Schaffens dieser beiden hohen Geistesmenschen oder in Be-

sonderheiten ihrer Anlage, wir registrieren nur die bekannte Tatsache, daß sie zuletzt alles Heil in der Antike sahen, Schiller obendrein auf dem holprigen Holz- und Umweg der schwachen Altertumskopien der französischen Klassizität.

Gegen diese Olympierei bot die Romantische Schule mit ihrer dionysischen Ungebundenheit ein an sich gesundes und erfreuliches Gegengewicht. Nicht niobidenhafte Schmerzerstarrung der marmornen Antike schwebte ihrem Sehnen vor, sondern Aeolsharfen und Schwanengefieder germanisch inniger und schwärmerischer Stimmung. Der dänische Aesthetiker Brandes, Ricarda Huch u. a. haben in neuerer Zeit feinsinnig diesen Stimmen der Vergangenheit gelauscht, aber uns will scheinen, als ob man das eigentlich Einschneidende der Bewegung nie klar genug formuliert habe. Zuvörderst lehnte sich die Romantik gegen das alte Joch der Humanistenkultur auf, die seit der Renaissance alle eigenständige Bildung niederhielt. Indem Goethe und Schiller gläubig zur Antike zurückkehrten, verleugneten sie die geniale Ursprünglichkeit ihrer Jugendkeime und blieben im Bannkreis alter hergebrachter Vorstellungen befangen. Es bleibt also den Arnims und Brentanos das unsterbliche Verdienst, den Wunderborn altdeutschen vaterländischen Wesens aufgetan zu haben, den Schlegel und Tieck die unvergängliche Ehre, britische und spanische Dichtung bei uns heimisch gemacht und sogar dem Indischen ein deutsches Bürgerrecht verschafft zu haben. In dieser Hinsicht, als Anreger und Vermittler, als Befruchter der klassizistischen Dürre mit fremdem und doch verwandtem Neuem, muß ihnen ein warmer Platz im Herzen Deutschlands gewahrt bleiben.



Aug. Wilh. v. Schlegel
(1767—1845)

Anders aber steht die Rechnung, wenn wir ihre eigene künstlerische Hinterlassenschaft abschätzen. Da stoßen wir gleich auf den inneren Widerspruch, daß sie von Heimat und Heimatkunst schwadronierten und tatsächlich das alte deutsche Volkslied zu Ehren brachten, dabei aber nicht nur in einem verlogenen Mittelalter schwelgten, das nirgendwo auf Erden hätte gedeihen können, sondern in Lebensführung und Kunstübung sich volksfremd und geradezu volksfeindlicher gebärdeten, als es die exklusiven Adelsmenschen Goethe und Schiller je getan. Wenn die Romantiker eine berechtigte Reaktion gegen wälsches, römisches, undeutsches Kosmolitentum einleiteten, so entsprach ihnen der Begriff Reaktion auch im übelen politischen Sinne. Diese Neigung zum Klerikalen und Feudalen ging bei ihnen Hand in Hand mit einer Ungebundenheit der Sitten und manchmal, wie in Friedrich Schlegels Lucinde und Amadeus Hoffmanns sadistischen Spukereien, mit einer Verwilderung des künstlerischen Vortrags, deren Unsittlichkeit dem eigenen innigsinnigen Teutschtum der Schule hohnsprach. Des Pudels Kern steckt aber darin, daß die grenzenlose Hoffahrt der Romantiker durch tausenderlei Mätzchen, zu denen auch ihre erkünstelte Ironie gehörte, über ihre Schaffensohnmacht wegtäuschen wollte. Den schaffensmächtigen Weimarer Dioskuren gegenüber stellten sie den rein formalen Doktrinarismus und ein zerfahren eklektisches

Dilettantentum dar, wie wir es heute in symbolistischer Neuromantik wieder aufleben sehen. Auch die Neigung zum Nachbilden fremdsprachiger Dichter treffen wir dort wieder. Bei **A. W. v. Schlegel** (1767—1843), der sich später als Reisegenosse und Amanuensis der französischen Vermittlerin Madame de Staël herumtrieb und sogar das Kreuz der Ehrenlegion ergatterte, obschon er doch alles Wälsche verpönte, kommt produktive Tätigkeit gar nicht in Frage. Sein „Jon" und seines Bruders Friedrich „Alarcos" sind Wiederbelebungsversuche antiker Fremdheiten ohne jeden Wert. Wohl erwarb sich letzerer um allgemeine vergleichende Literaturgeschichte, ersterer um Einführung des Sanskrit und seine Uebertragung Shakespeares ein ehrliches Verdienst. Obschon er manchmal den Sinn schwächte und sogar Nichtverstehen des englischen Textes sich zu Schulden kommen ließ — wir haben dies an anderer Stelle nachgewiesen —, hat er doch im ganzen den richtigen Shakespeare empfunden und den Deutschen zu eigen geschenkt. **Ludwig Tieck** (Berlin) machte sich um Shakespearekritik und Uebertragung spanischer Bedeutsamkeiten verdient. **Clemens Brentano** (er nannte sich „von", weil die Romantiker von rechtswegen alle adlig sein mußten, wie denn unter dem Pseudonym **„Novalis"** sich Friedrich Freiherr v Hardenberg verbarg) und sein Freund **L. A. v. Arnim** stellten in des „Knaben Wunderhorn" die Volksliedbruchstücke wieder her. Brentano (1778—1843), ein Lump mit Eichenlaub (Hauff persiflierte ihn in einer Novelle), schuf in „Gockel, Hinkel und Gakeleia" ein reizvolles Naturmärchen. Seine Schwester Bettina fand in Treitschke einen warmen Verehrer, doch sein reaktionärer Heinehaß unterstreicht gern, was die heutige Heinehetze aufgriff, Heines angebliche Abhängigkeit von den Geschwistern Brentano, deren Zudringlichkeit, Lüsternheit Zweideutigkeit in ganz neue Beleuchtung fallen würde, wenn gerade sie jüdischer Abkunft wären, wie Bartels meint. Das angeblich Urdeutsche müßte dann vom Antisemiten Treitschke als das Undeutsche geächtet werden. Jedenfalls braucht man aber Brentanos Loreleilied nur mit dem angeblich plagiierten Heineschen Meisterstück zu vergleichen, um den Abstand beider aufzudecken.



Ludwig Tieck
(1773—1853)

Dabei schadeten all die Männlein und Weiblein, auch Bettina mit ihrem Jehovakult vor Altvater Wolfgang, nur der Ausbreitung Goetheschen Geistes. Ihrer Schilderhebung für ihn paarte sich gehässige Verfehmung Schillers, dessen verstandesmäßiges Aesthetentum ihnen, den spielerischen Gemüts-Aestheten, schon deshalb ein Greuel war, weil er das Stoffliche fest zu formen verstand, während es ihnen zwischen den zimperlichen Fingern zerflatterte. Was sie an Goethe begriffen und sich nicht mit Unrecht verwandt erachteten, diese „romantische" Seite Goethes wird heut am wenigsten geschätzt, weil die moderne Entwickelung solche überlebten Bestandteile ausschied. Von liebender Ehrfurcht für den Altmeister zeugt es auch gerade nicht, wenn Friedrich Schlegel den Dänen Oehlenschläger angrinste, als von des Olympiers letzter Erkrankung die Rede war: „Der alte Kerl hat faule Nieren und wirds wohl

nicht lange machen!“ Sie selber aber waren faule Köpfe in ihrem albernen Dünkel selig Lebender, deren Inspiration sah und hörte, was vor ihnen kein Sterblicher erkannte, und daher Goethes unablässiges Ringen heimlich belächelte: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“ Für das Zukunftsmächtige in Goethe besaßen sie keinen Gran von Verständnis, haben aber durch ihre dogmatischen Redereien den ganzen Schwarm falscher Goetheniden großgezüchtet, der in Goethes Schwächen wie in einem breiten Quark lustwandelte und bei jeden Tritte auf so glitschigem Boden ausglitt.

Den würdesamen Geheimratsstil, der nach der herrlichen lebensvollen Werther-Prosa sich in die gekünstelte Stelzengeherei einer unechten epischen Ruhe umsetzte, hat schon Tieck in seinen Novellen weihevoll nachgeahmt. Freilich wußten die guten Leute selber kaum, was sie wollten, sobald es auf eigenes Schaffen ankam. Denn als geborene Eklektiker irrlichterierten sie derart umher, daß z. B. Tieck die Werke von Reinhold Lenz herausgab, des Ahnherrn moderner Naturalisten und zugleich so leidenschaftgetränkt sich in den Schmerz der Wirklichkeit auch in seiner Lyrik eintauchend, daß ihm nichts ferner lag als romantischer Dusel und romantische Ironie! Ferner bekennt Tieck in der Vorrede zu dieser verdienstvollen Ausgabe, daß nichts törichter sei als Byron mit Goethes Faust in Verbindung zu bringen, denn was in Byron jeweilig an Faust erinnere, sei viel stärker und bedeutender als im Faust. Solche Vorliebe für Byron paßte aber zu romantischen Doktrinen wie die Faust aufs Auge. Byron, den landläufige Schablone zur europäischen Romantik rechnet, war ihr Ueberwinder und Zerstörer, während den Spielereien der deutschen Romantikpropheten nie ein lebensgesättigtes dichterisches Sein gelang. Nur der schöne Schein ihres Eklektizismus täuschte eine selbst müde und vom napoleonischen Ungewitter verbrauchte Gesellschaft über die völlige Abwesenheit irgend welcher Gestaltungskraft weg. Das drolligste der ganzen Aesthetenkomödie steckte aber darin, daß gerade diese Lebensfremden und Volksfremdlinge einerseits das Volksmäßige, andrerseits die Einheit von Leben und Poesie verfochten.



Clemens von Brentano
(1778 – 1842)

Einheit hate man damals leibhaft genug sowohl in Goethe als in Byron vor Augen, bei beiden aber suchte man das Geheimnis nur in Aeußerlichem. Selbst in den griechischen Jugendepen Byrons redeten und fühlten in fremdartigem Kostüm einfach Zeitgenossen der französischen Revolution und Gewaltmenschen der napoleonischen Eisenzeit, hier pulste trotz alles rhetorischen Plunders volle Wirklichkeit, hier meldete sich der eigenste Gesang selbstzerwühlender Leidenschaft. Den deutschen Romantikern gebrach es nicht nur an jeder männlichen Lebensglut, ihre weiblich sensitive und weibisch kastratenhafte Kunstfexerei nahm das Leben nicht ernst, weil es ihnen auch mit der so hochgelobten Poesie nicht ernst war. Im Grunde kritisch angelegt, hatten sie ihre Schwärmerei sich bloß angelesen und anempfunden, sie behandelten die Muse wie

greisenhafte Genüßlinge, die etwa mit den hübschen Schuhen der Göttin kokettieren und schmachtend liebeln, ohne sie je umarmen zu dürfen. Nein wahrlich, sie hat die Muse nie einer ehelichen Umarmung gewürdigt und es scheint schier eine „romantische Ironie", daß sie den Riesen, aus dessen Lenden das leibhaftige Leben sich als Dichtung wiedergebar, den gewaltigen Schatten des Herkules beschworen und sich diesen Shakespeare durch ihre kindliche Erfindung einer „Shakespeareschen Ironie" mundgerecht zu machen suchten.

Du lieber Himmel! Für solche Flausen einer salonmäßig-ironischen Suffisanz hatte der große Lebens- und Schicksalsprophet durchaus keine Anlage, dazu waren Trogödie und Komödie oder Tragikomödie der Menschheit ihm zu schaurig ernste und heilige Dinge, und wenn er den betrunkenen Pförtner dicht neben Macbeths Gewissensgrausen ans Tor klopfen läßt, so wird nur ein Tropf diese düstere Lebensempfindung für ironisch halten. Dafür schwelgten Tiecks „gestiefelte Kater" in solcher katerhaften heringsauern Katzenjammerironie. Die Romantische Schule überaß sich an Süßigkeiten aus aller Herren Länder und an Märchenleckereien und wollte sich nun die Verdauungsbeschwerden durch selbstfabriziertes Salz vom Leibe halten. Aber es war kein attisches Salz und selbst die Phantasie in „Phantasus" ist künstlich mit Röhren heraufgeholt — aus „Märchenbrunnentiefen", würde ein gewisser Moderner sagen, der einige Anleihen bei Tieck gemacht haben soll. „Denn Gedanken stehn zu fern", singt Tieck, ein verdächtiges Geständnis, denn wirklich mußten Sinn und Logik sich viel von ihm gefallen lassen. Auch mutet es drollig an, daß nie eine solche Untertänigkeit vor dem souveränen Ich und vollends vor dem göttergleichen Dichter, der als Himmelssohn über der Erde schwebt, verlangt worden ist, als von diesen dichterischen Eunuchen, die am allerwenigsten ein trotziges, auf sich selbst gestelltes Ich ausprägten und die vom wahren Dichtertum nichts als anempfindende Ahnungen hatten. Tieck läßt in einer Novelle den Shakespeare auftreten, den er in seines Geistes Augen sah, es ist ein Theatershakespeare mit Weihepose, wie ihn ein ästhetischer Banause sich vorstellt, so unähnlich einem großen Manne, wie ein Pfau einem einsamen Adler. Weitaus am bezeichnendsten für die psychischen Grundelemente, von denen die Romantiker persönlich ausgingen, scheint uns Tiecks Jugendroman „William Lovell". Auch hier nur eklektische Anempfindung, denn die Anregung durch des Marquis de Sade schreckliche Romane über „Entzücken des Lasters" und „Unglück der Tugend" wird dem Kenner sofort offenbar und andererseits hat der deutsche Stubenhocker von der kalten Verderbtheit britischer Aristokraten gehört, die er sich nun inbrünstig zu eigen machen möchte. Natürlich wird aber dieser Lovell in Tiecks zarter Hand kein Brite, sondern ein Metaphysiker jenseits von Gut und Böse. Sein Glaubensbekenntnis tönt Fichte's Transzendentalismus nach, oder hat Lovell vielleicht seinen Landsmann Berkeley gelesen? Er saugt aber daraus nur das Gift.

„Die Wesen sind, weil wir sie dachten."

In trüber Ferne liegt die sogenannte Außenwelt. In ihre dunkeln Schachten fällt nur ein Lichtstrahl.

„den wir mit uns brachten.
Warum sie nicht in morsche Trümmer fällt?
Wir sind das Schicksal, das sie aufrecht hält."

Schopenhauer's Welt als Wille und Vorstellung macht also schon hier ihre Aufwartung. Was kümmern den Romantiker die Nebengeschöpfe, deren matten Wesensinhalt

„Ich selbst hervorgebracht?
Laß Tugend sich und Laster gatten,
Sie sind nur Dunst und Nebelschatten?"

So schreitet das souveräne Ich froh durchs Leben hin

„Den faden Pflichten abgewonnen,
Von feigen Toren nur ersonnen."

Alles ist nur Widerschein vom eigenen inneren Sinn,

„Die Tugend ist nur, weil ich selber bin."

Aber Tugend ist Wort und Wahn, nur das Ich wirft sein Licht in die Nacht umher.

„Die Tugend ist nur, weil ich sie gedacht."

Und die ganze Welt ist auch nur, weil ein Romantiker sie gedacht. Während also Goethe, obschon himmelweit vom modernen Materialismus entfernt,*) ehrfürchtige Einordnung ins Naturganze und gläubige Unterwerfung unter äußere Natur- und innere Sittengesetze lehrte, predigten seine angeblichen Anhänger und Herolde die Auflehnung dawider, ein kindisches Behaupten des schwachen Ich gegen das All. Aber auch das kam wie von außen angeblasen heraus, Byrons Titanismus ging eben damals wie ein Gewitter über die Erde hin. Aber dieser Große durchkämpfte wirklich den großen Schmerz der Welt und mit Recht erkannte Goethe im Schluß des „Kain", dieses von ihm wie von keinem begriffenen und überschwänglich bewunderten Wunderwerks, das Religiöseste, was je geschrieben. Dieser echte Titane



Friedrich v. Schlegel
(1772–1839)

kämpft nur gegen den falschen Jehova der Bevormundung, nicht wider das Unerforschliche hinter den Dingen, dem sein Uebermenschentum sich willig beugt. Die Romatikerempörung gegen die Härte der Außenwelt wuchs dagegen auf so unfruchtbarem lockeren Sandboden, daß sie nachher alle den Gang nach Canossa machten, teils im wörtlichen Sinne zur katholischen Dogmatik oder zu sonstiger kirchlicher Mystik übertretend, teils wie Tieck in quietistischer Hofratssalbung sich dem Bestehenden anpassend. Und wenn ihre Abwendung von der wirklichen Natur sich in falsche Naturmärchenpoesie umsetzte, so verflüchtigten sich hier nur andere psychopathische Symptome in ihre ursprüngliche geile Sinnengier. **Friedrich Schlegels** „Lucinde" brachte letztere in ein förmliches System, der begabtere **Amadeus Hoffmann** bildete sich zu einem teuflischen Asmodeus sadistischer Triebe aus, ja sogar in des keuschen **Novalis** Mystik finden sich Züge sinnlicher Brunst. Nicht umsonst reizte ihn, den Jüngling, die Sehnsucht verlangender Mädchen zur Besingung: Möchten, ach! die süßen Knaben fest an unserm Herzen heben."

*) Vergl. eine Schrift von Seiler über Goethe als Theosoph, sowie Briefe Goethes an Boisserée über „Dämonische Magie" und Hermann Türcks geistvolle Auslegung der „Sorge" im II. Teil des „Faust".

Selbst die Toten treiben bei ihm unheimliche Wollust:

Süßer Reiz der Mitternächte,
Stiller Kreis geheimer Kräfte,
Wollust rätselhafter Spiele,
Wir nur kennen euch.

Ach, wir kennen euch selber, ihr toten Dichter, deren Romantik ein Kirchhof war! Aller Tiefsinn, aller oft dämonische Formreiz der Novalisschen Nachthymnen vertreibt uns nicht den Moderduft dieser Schwüle und Kühle zugleich, die uns mit Leichengift ansteckt, während ein graues Perlenlicht auf diese hecktische Verwesung niedertropft. Doch als theosophischer Denker — denn ein Hellsehen leuchtet aus ihm, kein abstraktes Denken — bleibt Novalis unvergänglich. „Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns oder nirgends ist die Ewigkeit." Dies führte ihn dazu, als höchste Aufgabe der Bildung aufzustellen: „Eins ist not, unser transzendentales Ich aufzusuchen." Wahrlich, der Allwirkende, Allumfassende, Schweigende, Unbekümmerte, von dem die Indischen Upanischaden singen und sagen, lebte auch in diesem tiefen Ich, das an sich wahr werden fühlte Lionardo da Vincis großes Wort: „Man kann keine größere Herrlichkeit besitzen, als die seiner selbst." Novalis drückt es bündig aus: „Der Entschluß zu philosophieren ist eine Aufforderung an das wirkliche Ich, daß es sich besinnen, erwachen und Geist sein solle." Diesen großen Zug der romantischen Strömung wollen wir nicht verkennen. Sie traf eine entgötterte Welt, wo Gott nur als Postulat der praktischen Vernunft ein Schattendasein fristete und andererseits das Ich nach Realem schmachtete, aber nur Schatten seiner selbst umarmte. Es tönte die Faustische Klage: „Du hast sie zerstört, die schöne Welt." Doch der große Goethe mahnte, wie ähnlich Lucifer in Byrons Kain, sie wieder im eigenen Busen aufzubauen. Mit dem Aufbauen, mit literarisch faßbaren Steinen, haperte es freilich bei der Romantik, das Fundament bröckelte auf zu lockerem Sand.


E. T. A. Hoffmann
(1776–1822)

Doch steht dieser Novalis, so früh gestorben, als Mensch und Dichter ein Torso, als einzig Ueberlebender der Romantikergilde heut vor uns. Begreiflicherweise konnte seine Neuentdeckung und Wiederausgrabung in unserer, nach allem Absonderlichen lüsternen Zeit nicht ausbleiben. Wir begrüßen aber mit Dank die Neuherausgabe seiner Schriften. Wenn der rationalistische Vilmar dem seltsamen Fragment „Ofterdingen" keinen Geschmack abgewinnen konnte, so erkennen wir darin ein Schatzkästlein vornehmster feinster Stimmungen, obschon einheitliche Stimmung bezeichnenderweise nicht aufkommen will, und wahrhaft seherischer Tiefblicke. Freilich fehlt auch hier jede Gestaltungsgabe, der Roman enthält keine Menschen, sondern Symbole.

Aber auch beim vielfach überschätzten **Achim v. Arnim** (1781—1831) geht es nicht anders zu. „Die Kronenwächter" allerdings werden bestehen

bleiben als eine gediegene Arbeit inmitten des Wustes, der damals als „Roman" den literarischen Markt unsicher machte. Achims bedeutende Begabung, in einfach schöner Sprache mit gesunder gegenständlicher Bildlichkeit zu erzählen, übertrifft weit Tiecks ehrgeizigere Versuche, sich als Psychologe etwa an Goethes „Wahlverwandtschaften" zu schulen oder im „Aufruhr in den Cevennen" einen größeren Stoff zu bemeistern. Wir halten für angebracht, hier aus dem letzten Schluß des leider sehr langatmigen Achimschen Romans, dessen behaglich ausgebreitete Weitschweifigkeit man mit achtungsvoller Langeweile bewältigt, einige Stellen zu zitieren, um von der eigenartigen Kunst des Vortrags einen Begriff zu geben. . . . . „Die Reisigen waren gleich beisammen, sie sahen ihres Führers Blut, sie nahmen ihn in ihre Mitte, zogen ihre Schwerter und machten sich Luft, um nicht im engen Gartenraum von den Bürgern, die sich dazu eben vorbereitet und am Werk glaubten, gegen die Mauern gedrängt und erschlagen zu werden. Haring rief nach den Reisigen die Bürger zusammen, aber ehe er noch seinen Degen aus der Posaune ziehen konnte, stürzte ihn ein Reisiger auf die Posaune, diese schob sich zusammen und die Spitze des Degens in seine Kehle, so daß er als der erste Tote fiel . . . Der Bürgermeister . . hat keine Seele, um auf die Leute in Gutem zu wirken, und kein Herz, sie in die Schlacht zu führen . . . Während das Geschrei, das Rasseln der Rüstungen, das Schlagen der Waffen, das Trotzen und Aufmuntern der Mutigen, mit allem Jammer und Hilferufen der Bedrängten und der Frauen aufloderte, das Getrappel der Pferde, das Bellen der Hunde mit Feuerlärm sich mischte, versank der Garten in eine tiefe Totenstille. Anna erwachte erst in dieser Stille, eine niedergefallene Kerze hatte ihr Haar ergriffen, sie glaubte im Feuer zu stehen, aber in dem Augenblicke, wo sie sich bewegte, sank das Haar knisternd in das Brunnenbecken, neben welchem sie lag. Das Haar war verloren, wie bei einer Nonne, das Leben war gerettet, sie besann sich und ergriff die Kerze, welche am Boden lag, und richtete sich auf. Da erkannte sie, daß sie nicht geträumt habe, und sah Anton entseelt ausgestreckt auf den Stufen des Brunnens; mit seinem Zorne war auch seine Kraft um so schneller durch die geöffnete Ader entströmt. Sie sah ihr Kleid von seinem Blut gerötet, es rief in ihr mit einer fremden Stimme . .: Armer Anton, junges Blut! Und sie mußte mit Verzweiflung sich zurufen: Anna, du trägst sein Blut, du trägst die Schuld seines Todes, der Brunnen der Gnade hat aufgehört zu fließen, du kannst seine Seele nicht rein baden Wer möchte ein zweites Erdenleben mit der Verzweiflung eines so reinen Herzens erkaufen! . . Sie zerriß Schleier und Mantel, um das Blut zu stillen, aber es war zu mächtig in seinem Andrange. . . Die Toten schweigen und die Nacht wird still, daß Anna die Mühlenräder der Rems und die Räder der Turmuhr in ihrem festen gleichen Gange zusammen hören kann mit ihrem heftig schlagenden Herzen. Ein Glaube dringt mit dem Glanz der Sterne in ihr Herz, sie werde vergehen oder Anton werde mit der Sonne erstehen. . . .



Ludwig Joachim Freiherr v. Arnim
(1781–1831)

Welch ein Morgen, der solchen Jammer erhellt, aber Anna hofft auf Zeichen und Wunder. Anton wird erwachen, das glaubt ihr Herz, wie die Verheißung des ewigen Lebens, daß sie den Himmel mit ihren bebenden Lippen zu berühren, mit ihren ausgestreckten Armen zu umfassen glaubt."

Schluß des Buches! Welch seltsamer Schluß, der uns tiefnachdenklich stimmt, wenn wir den Absichten des Erzählers nachsinnen! Man sieht, dieser Stil hat seine Würde, der Satzbau hat bei aller breiten Geschwungenheit nichts Schwerfälliges, die Anschaulichkeit vergißt keine Einzelheit, um Illusion zu erwecken. Selbst daß die umgefallene Kerze „am Boden lag" — wo sollte sie sonst liegen? — muß gesagt werden, eine gewisse Pflichttreue der Schilderungskunst offenbart sich. Was man allzusehr an altfränkischen Neueren wie Gottfried Keller und seiner Gefolgschaft geschätzt hat, hier haben wir es nicht als Kopie, sondern als Original. Auch eine gewisse Verwandtschaft mit Kleists Novellenvortrag ist nicht zu verkennen, so sehr dessen Knappheit dem breiten Ton Achims zu widerstreben scheint. Wir gehen so weit, vieles in den „Kronenwächtern" für dichterisch belangvoller und formal tüchtiger zu halten, als den Vortrag in Goethes späteren Romanen, die so oft der lebensprühenden Anschaulichkeit des „Werther" entbehren. Aber wie so anders interessieren uns die Seelenprobleme, die Goethe anschneidet, wie viel lebensechter wirken dort wenigstens Teile (alle Theaterverhältnisse und Philine im Meister, der Mittler und der Hauptmann in den Wahlverwandtschaften)! Die Romantik fördert eben auch bei Achims hoher Begabung nur Phantasmagorien und Homunculi zutage. Wer die „Kronenwächter" mit ihrer unwahrscheinlichen Fabel, in welche allerlei Feudalmystik hineingeheimnißt wird, als Kulturbild des Mittelalters prüft, kommt aus der Heiterkeit nicht heraus. Es ist ein erträumtes Sagenland, das an des Lesers Gläubigkeit kindliche Anforderungen stellt. Aus dem durchaus Unwirklichen kann nie das Wunderkräutlein heilkräftiger Lebenspoesie gedeihen, nur jene berühmte blaue Blume, nach der die Romantik immerdar suchte, die aber leider nur von — Papier ist, ein künstliches Gewächs ohne Wärme und nicht ohne einen peinlichen Leichenduft. Aber bedeutsamer als die zuständliche Prosa des Romans scheinen uns die Gedichte darin, viel zu wenig bekannt. Sie atmen — natürlich jeden Milieukolorits bar und völlig unpassend dem Mittelalter aufgepfropft — eine betuliche Nachdenklichkeit der Seelenforschung und zugleich eine Vollendung der Reimsprache, die uns die rasche Entwicklung der gebundenen Rede nach dem Weimarer Vorgang anstaunen läßt.

Auf Menschen sollst du nicht vertrauen,
Sie kennen nur die eigene Not,
Es überkommt sie leicht ein Grauen
Und du lebst einsam in dem Tod.

Vertrau dem Wort in deiner Seele,
Das dir nicht eigen, du bist sein,
Es dringt aus freudenseliger Kehle,
Es klingt in deinem Jammerschrein.

Die Glocke wird umsonst geschwungen,
Trifft sie kein harter Hammerschlag,
So wird das Wort von dir errungen,
Du lebst dem Klange lange nach.

Der Kindheit Schrein und Freudelallen
Hat manchen ernsten Mann belehrt,
Das Wahre muß uns erst gefallen,
Das jeden in sich selbst bekehrt.

Des Paradieses Frucht bewahre,
Der Apfel reift zur Weihnachtszeit,
Und du wirst selbst das ewig Wahre,
Suchst du des Schönen Seligkeit.

Das Wort der Seele, das uns nicht eigen, wir sind sein — das Wahre muß uns erst gefallen, bis wir selber das Wahre werden — wahrlich, das sind tiefsinnige Aufschlüsse, eines Novalis würdig. „Das Wahre, Gute und Schöne" Schillers wird daneben nur durch den hochherzigen Schwung seines Tonfalls vor oberflächlicher Phraseologie bewahrt.

Nimm auf die abgefallene Frucht,
Es ist die süßeste von allen,
Es hat sie keine Hand versucht,
Weil über ihr die Blumen wallen.

Leider alles folgende unklar und verzwickt bis auf den Schlußvers:

Im harten Fels fand er die Quelle
Zu einer Taufe Freudenbund,
Jetzt stralet sie zur Sonnenhelle,
Doch dringt kein Strahl zum schwarzen Grund.

Das uns heute unausstehliche „strahlet", „lenket" usw., über das sich mal Liliencron lustig machte, verunzierte noch lange als angeblich poetische Sprachform den Vers, doch erlaubt sich die englische Poesie noch ganz andere Umbiegungen der bräuchlichen Wortbildung, indem sie im Reim manche Worte einfach anders aussprechen läßt wie im Leben. Die Einheit von Leben und Poesie, welche die Romantiker verfochten, eroberte sich der Moderne Realismus besser selbst in dieser geringfügig scheinenden Kleinigkeit, daß man heute die bräuchliche Syntax und jeden sonstigen Sprachgebrauch in der Lyrik respektiert wissen will und alle unechten Reime verpönt. An letzteren sind die Romantiker noch so reich wie Goethe, und Achims Abendmahlslied „Es schwebt ein Glanz hoch überm Gold der Aehren", wo „Seite" „bedeute" „Herr" „er" sich reimt, behagt uns überhaupt weniger als das Lied der Tirolerin:

„Nun ade, du altes Schloß,
Das da über mir gehangen,
All mein Hoffen und Verlangen
War auch nur ein Wolkenschloß",

obschon es sich stümperhaft fortsetzt. Denn volksmäßige Schlichtheit steht den Romantikern immer noch besser zu Gesicht als ihre religiösen Spaziergänge ins Reich christlicher Frömmigkeit, wo sie, die hochgebildeten Metaphysiker, sich gar nicht zu Hause fühlen. Das Lied der Wahrsagerin „Der Sonntag winkt mit stillen Blicken", worauf sich „pflücken" reimt und „entschließen" auf „Küssen", strotzt von widriger Sentimentalität, während das höchst irdische Hochzeitslied des bayerischen Meistersingers und seine Turnierreimerei wenigstens flotter sich austönen. Ganz reizend — und für manche spätere Lyrik vorbildlich — klingt das Liedchen einer Braut:

Goldene Wiegen schwingen
Und die Mücken singen,
Blumen sind die Wiegen,
Kindlein drinnen liegen,
Auf und nieder geht der Wind,
Geht sich warm und geht gelind.

Wieviel Kinder wiegen,
Wieviel soll ich kriegen?
Eins und zwei und dreie
Und ich zähl aufs neue,
Auf und nieder geht der Wind
Und ich weine wie ein Kind.

Dies alles, Vers wie Prosa, kann aber heute doch nur kulturhistorisch gewertet werden, nämlich in der Bedeutung für Entwicklung des Sprachgefühls und der literarischen Formgebung. Mögen einige moderne Groteskтänzer sich an Hoffmanns „Brüder — Brüderlein Medardus" und ähnlichem Huhu-Gequicke ergötzen, die Zeit ging unerbittlich über die gesamte romantische Schule hinweg. Was nur noch mit Qual und kulturhistorisch genossen werden kann, ist tot. Und so bleiben nur Novalis' Nachthymnen und geistliche Lieder übrig, Zeugnisse einer hohen Sprach- und Stimmungsgewalt, die heute so gut wie ehemals ergreifen. Die Denkart Meister Eckharts und Jakob Böhmes, die theosophischen Versaphorismen von Angelus Silesius haben hier im Herrnhuter Novalis eine erhöhende Verschmelzung gewonnen. Schade ist es freilich um den heute völlig verschollenen **Zacharias Werner**, den Goethe und Schiller besonderer Gunst würdigten, so wenig ihnen sonst sein verworrenes Streben gefallen konnte. Auch dieser privatim recht zynische Strolch hatte es mit der christlichen Mystik, pflanzte „Kreuz an der Ostsee" auf, weilte mit den „Templern auf Cypern" — was er mystisch-symbolistisch als „Söhne des Tals" bezeichnete — und salbte Marthin Luter mit „Weihe der Kraft". Ihn der Unkraft zu bezichtigen wäre verfehlt, aber was er wollte, ging ihm eben über die Kraft. Nichtsdestoweniger wird eine gute dichterische Anlage mehrfach sichtbar, selbst im „24. Februar", worin er krassen Fatalismus und Glauben an ein gespenstiges Kismet veranschaulichte. Vielleicht lag der Schicksalsglaube in der Luft, weil der bestimmende Mann des Jahrhundertanfangs als Korse an seinen „Stern" glaubte. Jedenfalls meinte Werner mit bitterem Ernst, was seine Nachahmer nur als angehauchte Mode oder als Geschäftstrick betrieben. Hier versündigte sich der junge Grillparzer, indem er eine „Ahnfrau" dichterisch vergewaltigte und den edlen Räuber Jaromir aus des Waldes tiefsten Gründen heraufbeschwor. Ergötzlicher parodierten unfreiwillig die antike Schicksalsidee, deren Zwang Schiller unterlag und nach der Messinabraut so unliebsame Folgen seines Fehltritts in die Welt setzte, die Herren Houwald und Müllner. Unsterblich geworden ist Müllners heroische Romantik, die hochtrabend der Natur den Fehdehandschuh hinwarf:

„Das Geschlecht der Orindur,
Unsres Thrones feste Säule,
Wird bestehn, ob die Natur
Auch damit zu Ende eile."

Auch ein wirklich Genialer wie Grabbe hat im „Gothland" diesem Cancan der Unnatur gefrönt, doch das steht auf einem anderen Brett. Aus einer Zerfaserung von Houwalds „Malern" in Börnes Dramaturgie erfahren wir, wie

solche Albernheiten damals die Bühne beherrschten. Ein neues Warnzeichen für die Maßstäbe der Zeitmode, ein Menetekel für heutige Figuranten der Vorderbühne! Aus solchen Verhältnissen entschuldigt sich das ewige Keifen der Romantiker, die sich nicht etwa auf polemische Artikel beschränkten, sondern wie Tieck die Dichtung selbst für tausend hinterlistige Anspielungen auf literarische Verrohung mißbrauchten. Die naive Vorstellung, als ob unsere Klassiker bei Lebzeiten im Nimbus ihrer heutigen Wertschätzung erstrahlt hätten, täuscht sich nämlich völlig. Nicht Goethe und Schiller, sondern Kotzebue und Iffland regierten auf dem deutschen Parnaß. Nicht Kotzebue schmierte aus Neid auf die Weimarer Berühmtheiten, wie man naiv fabelt, sondern die Weimarer wurden des Neides beschuldigt, weil sie Kotzebues überragende Beliebtheit nicht anerkennen wollten. Sein Schmarren über Pizarro galt in englischer Adoptierung lange, lange als Zugstück auf britischen Bühnen. Nun waren zwar Kotzebue und Iffland keineswegs unbegabt, nämlich in ihrer Art, die heut immer zeugend Neues mußte gebären. Bei Theatermenschen stehen diese literarisch Verfehmten noch jetzt in Ansehen und eine gewisse realistische Lebendigkeit in Kotzebues „Klingsberg" und Ifflands „Spielern" läßt sich nicht verkennen. Man sieht wie alles für die Zeit Geschaffene mit der Zeit vergeht.



Ernst Moritz Arndt
(1769—1860), etwa in seinem 40. Lebensjahr

Könnte man sich hier aber nur die heutige Presse 1811 und in der Zeit bis 1830 denken, so würden ihre Notizen etwa so gelautet haben: „Der unsterbliche Verfasser von „Menschenhaß und Reue" wird, wie wir hören, seine weltweite Gemeinde im In- und Ausland durch ein neues Kind seiner sowohl reizend neckischen als naiv-sentimentalischen Muse beglücken. Beiläufig wurde Herr Hofrat v. Kotzebue jüngst wieder durch einen russischen Orden ausgezeichnet." „Der bewährte Altmeister der deutschen Bühne, Meister Iffland, beschert uns ein neues Erzeugnis seiner echtrealistischen Gesellschaftsschilderung." „Allhier erschoß sich in einem Anfall von Geistesstörung der Leutnant a. D. Heinrich von Kleist, der durch einige peinliche Dramen- und Novellenversuche in engen literarischen Kreisen von sich reden machte. Auf der Bühne, dem einzigen Prüfstein dramatischer Dichtung, vermochten seine zerfahrenen Manuskripte niemals Boden zu fassen. Der Verstorbene war nicht unbegabt, sein Wollen war groß, aber sein Können klein. Es fehlte ihm nicht an Gönnern wie dem bekannten Minister v. Goethe, Exzellenz, und dem berühmten Hofrat Tieck. Doch sein Größenwahn stieß auch solche Wohlmeinenden ab." „Unser herrlicher Baron v. Fouquet wird eine Gesamtausgabe seiner edelsentimentalischen und echtromantischen Meisterdichtungen herausgeben. Möge dem unsterblichen Verfasser der „Undine" noch ein langes Wirken beschieden sein!" „In Detmold verstarb der berüchtigte Grabbe Die Literatur verliert nichts an ihm." „Herr Hofrat Clauren wieder am Werke! Alle schönen Leserinnen werden jubeln, wenn wir verkünden, der allbeliebte Erzähler beschenke wieder den Weihnachtsmarkt." „Herr Baron Strehlenau,

der unter dem Namen Lenau schreibt, sammelt neue Gedichte. Sein hübsches Talent wird sich noch zur Reife entwickeln." „Der übelbeleumundete Schriftsteller H. Heine vergreift sich wieder in undeutscher Weise an unsern heiligsten Gütern. Sein gefälliges Versemachen fällt aber traurig ab neben unsern echten vaterländischen Sängern der schwäbischen Dichterschule."

Mit Recht versichert Heine im geistvollen Umriß über seine Literaturepoche, daß Wieland viel berühmter gewesen sei als Goethe. Doch ihm selbst passierte das uns heut ungeheuerlich Scheinende, daß er Kleist mit keiner Silbe erwähnt. Wahrscheinlich wußte er von ihm nur, daß er ein Ritter- und Zauberstück über ein in Heilbronn wohnendes Käthchen verbrach. Ja, nicht Arnims Romane, sondern die Schmierereien eines van der Velde, Lafontaine, über den Königin Luise Tränen der Rührung vergoß, und eines Clauren hatten ein begeistertes Publikum. Wenn der begabte Hauff wirklich den „Mann im Monde" in guten Treuen schrieb und ihm erst später die satirische Spitze als Clauren-Parodie gab, so bedürfen wir kein weiteres Zeugnis für die Versumpfung einer Leserwelt, die doch wenigstens in den Befreiungskriegen das markige prächtige Deutsch des alten **Arndt** (1769—1860) auf sich einwirken ließ. Selbst die Kriegslyrik jener Tage atmete selten die echte Leidenschaft eines um Sein oder Nichtsein ringenden Gemütes, in **Schenkendorfs** (1783—1847) Liedern weht die Luft einer Knabenschule höherer Semester.



Max von Schenkendorf
(1783 - 1817)

Freiheit, die ich meine,
Die mein Herz erfüllt,
Komm mit deinem Scheine, (!)
Süßes Engelsbild!

Solche triviale Schülerreimerei galt damals als poetisch, und wenn sie nur wenigstens gewußt hätten, welche Freiheit sie meinten. Zweifellos eine recht sonderbare Mißgeburt, denn der gute Schenkendorf dudelte submissest jene Kaiserin von Oesterreich an, die in einem Briefe sich über die Tiroler Kindsköpfe entrüstet als „Rebellen, die unter Vorwand des Patriotismus die schuldige Ehrfurcht vor dem Monarchen verletzen." Das war der Dank vom Hause Oesterreich an Andreas Hofer. Schenkendorf aber reinigte die Befreiungsmissetaten des widerborstigen deutschen Michels durch christlich-konservative Untertänigeit, was natürlich hohen Orts wohlgefiel. Ueber die Kameradschaft der Befreiungskriege wußte er nichts besseres, obschon er mit vollem Ton einsetzte: „Hinaus in die Ferne mit lautem Hörnerklang", zu reimen als:

Der Hauptmann, er lebe!
Er geht uns kühn voran!
Wir folgen ihm mutig
Auf blutiger Siegesbahn!

Er führt uns jetzt
Zu Kampf und Sieg hinaus,
Er führt uns einst, ihr Brüder,
Ins Vaterhaus!

Ueber Scharnhorsts Tod reimte er die so ungemein prägnante Charakteristik:

In dem blutigen Waffentanze
Brach die schönste Heldenlanze,
Preußen, euer General. —
Keiner war wohl treuer, reiner,
Näher stand dem König keiner.

Näher stand der Unfähigkeit freilich keiner, als dieser reine treue Stümper. Und solches Volk schleppt der Deutsche bieder in Literaturgeschichten mit wegen der so löblichen Gesinnung. Selbst Arndt, so hoch er als knorrige Eiche den Studentensänger von Lützows verwegener Jagd überragte, schuf nur einmal ein Lied aus einem Guß, die deutsche Marseillaise:

Der Gott, der Eisen wachsen ließ,
Der wollte keine Knechte . .
Wir siegen oder sterben hier
Den süßen Tod der Freien.

Doch solche männlichen Töne klangen dem Zeitgeist mißtönig, der sich auch nicht für Novalis' ernste Hymnen, sondern die süßliche Feudalität des Barons Fouqué interessierte, dem „Sigurd der Schlangentöter" es angetan hatte, selber ein akrobatischer Schlangenmensch, der in tausend Verdrehungen sich als mittelalterlicher Troubadour produzierte. Von heute vergessenen Minnesängern, wie Schulze, wollen wir schon gar nicht reden. Es war eine bezaubernde Zeit, wo selbst der prosaische Name Schulze durch den sprachschönen Gärtner der „Bezauberten Rose" sich adeln ließ. Auf den Bühnen aber machten nicht Schillers Dramen volle Häuser, sondern die eines gewissen Raupach, dessen deutschpatriotische und edelromantische Geschichts- und Sagenklitterungen eine einflußreiche Berliner Presse für Staats- und gelehrte Angelegenheiten eifrig poussierte. Und doch ging es bald zu Ende mit der eigentlichen romantischen Herrlichkeit und man durfte ihr mitleidig nachrufen: Auch Patroklus ist gestorben und war mehr als du. Noch ragte gar manche Säule entschwundener Pracht in eine Spätromantik hinein, doch auch diese, schon geborsten, stürzte über Nacht. Das war des Sängers Fluch, nämlich Heines, der ihr ein Requiem anstimmte mit zwar nicht „romantischer", aber realistischer Ironie. Es ging zu Ende mit dem Geschlechte der Derindur und verwundert hörte es seine eigene drollige Frage:

Löse mir, o Derindur,
Diesen Zwiespalt der Natur!

Kleist.

Die zünftige Literaturgeschichte hat mit dem Begriff Epigonentum bös gewirtschaftet. Nicht als ob es keine Epigonen gäbe, sie wucherten sogar bis in die achtziger Jahre fort. Das von Schiller geschaffene historische Jambendrama, wohl zu unterscheiden von der englischen Leidenschafts- und Charaktertragödie, voll hochtönendem Pathos und rhetorischem Idealismus, eignete sich trefflich zu einer poetischen Eselsbrücke für alle Unfähigen, die nur das Aeußere der Kunst erfassen und Schale ohne Kern bieten. Daß Schiller der strenge historische Stil kaum minder gebrach wie den von galanten Schäferspielen umrahmten Heroengebärden der Racine und Corneille, fiel niemandem auf. Die Charakteristik nahm bei ihm immer mehr ab und die wohlstilisierte schöne Linie nahm überhand, ebenso die Neigung, den geschichtlichen Hintergrund zur Folie sentimentaler Familien- oder Liebesgefühle zu mißbrauchen. In den Frauengestalten seiner Jugendwerke stak noch einiges Mark der Wirklichkeit, später gab es nur noch edle himmelblaue Minne, welche himmlische Rosen ins irdische Leben flicht — mit schönem Papierdeutsch. Früher fehlte es nicht an



Heinrich von Kleist
(1777–1811)

geschraubten, aber lebenswarm empfundenen Kraftausbrüchen, später sangen diese schwebenden Gestalten, Männlein und Weiblein, lauter Lohengrinarien, und nach Nam' und Art durfte man sie nicht befragen, wenn sie eine historische Etikette trugen. Wenn Shakespeares Macduff erfährt, Macbeth habe ihm Frau und Kinder gemordet, zieht er den Hut ins Gesicht und schreit auf: „Ach, e r hat keine Kinder!", und wenn von Shakespeare nur dies Bruchstück übrig geblieben wäre, so würde man schon die Klaue des Löwen hier für ewig eingegraben sehen und daraus abmessen, welch ein riesiges Ungetüm hier seine Spur hinterließ. Wenn Melchthal erfährt, sein greiser Vater sei geblendet, stellt er sich als Heldentenor an die Rampe und teilt uns mit vielen Koloraturen mit: „O eine edle Gabe ist das Licht!" Die Jungfrau von Orleans, eine der reinsten und großartigsten Erscheinungen der Menschheit, hat Schiller ärger verunglimpft als Voltaires „Pucelle", indem er sie zu mitleidloser Schlachtmegäre (Szene mit Montgommery, kopiert aus der Ilias) und zur verliebten Gans erniedert — sie, die nie ein Schwert trug und alle feindlichen Verwundeten pflegte, sie, die nichts vom Manne wußte in unnahbarer Keuschheit ihrer Heldenseele. Hier lag durchaus nicht hinter Schiller in wesenlosem Scheine das Gemeine. Neben solch geschwollener Unnatur wirkte freilich der genial erdachte Tell erfrischend, doch wie hätte der alte Wallenstein hohngegrinst, wenn er sich als Vater Biedermann auf der Bühne gesehen hätte, indem er das Adagio anstimmt: „O bleibe bei mir, geh' nicht von mir, Max!" Und doch verdient Schiller Bewunderung, daß er durch legendäre Verzerrung hindurch im „Verräter" Wallenstein den großdeutschen Patrioten ahnte, den gescheiterten Bismarck. Nicht nur das „Lager", auch die sonstigen Offiziersszenen atmen

eine gut beobachtende Realistik, von der napoleonischen Eisenzeit hatte er einen Hauch verspürt. „Und setzet ihr nicht das Leben ein, nie wird Euch das Leben gewonnen sein." So hätte Murats Kavallerie auf dem Marsche singen können, diese Pappenheimer umstrahlt die Sonne von Austerlitz. Und wie die Wallensteiner ihrem Feldherrn, so konnten Schillers Epigonen ihm nur abgucken, wie er sich räuspert und wie er spukt. Aber ganz sein Eigen blieben die fortreißende Theatralik, die oft meisterhafte Komposition, die majestätische Diktion, die zugleich mit Goethes echterer Sprechfülle eine Veredelung unsres früher plumpen Deutsch uns als heiliges Vermächtnis hinterließ, für das wir auch dann pietätvoll danken müssen, wenn uns die oft blecherne Hohlheit dieser „schönen Sprache" heute anödet. Daß Schillers Theatralik noch heute naive Massen begeistert, ist sein gutes Recht, weil eben sein schauspielerischer Bühnensinn den Masseneffekt unnachahmlich berechnete. Aber ein trauriges Ueberbleibsel jenes Seelenkults, mit dem man nur die ältesten Toten als Klassiker gelten läßt, bleibt die Verirrung, auf der Schule Schillers Balladen und „Die Glocke" als Musterbeispiele der Poesie den Unmündigen einzuimpfen. Von solcher Zerstörung alles poetischen Empfindens kommen manche braven Leute ihr Leben lang nicht los und schleppen die Folgen mit sich herum. Hier wird ein falsches Pathos einfach zur Trivialität und die Bänkelsängerverse der „Glocke" mochten die romantische Tafelrunde wohl zu Lachsalven fortreißen, als sie sich dies Erzeugnis vorlasen, das heute noch dem deutschen Philister als Ausbund von Poesie gilt. Die gezierte Didaktik würde auch nicht besser, wenn die Verse anständiger wären, aber „wenn sich die Völker selbst befrei'n, da kann die Wohlfahrt nicht gedeih'n", „drum prüfe, wer sich ewig bindet, ob sich das Herz zum Herzen findet", „jedoch der schrecklichste der Schrecken das ist der Mensch in seinem Wahn", nämlich noch schrecklicher als „des Tigers Zahn", da auch „Weiber werden zu Hyänen und treiben mit Entsetzen Scherz" — solche Lebkuchenreime halte ein anderer aus! Wie leicht Schiller mißverstanden werden konnte, wie irreführend sein Beispiel verführte, zeigt die äußerliche Kopie seines rhetorischen Enthusiasmus in Th. Körners (1791—1813) „Zriny", einem richtigen Studentenstück, das aber lange gleiche Popularität genoß wie etwa die geflügelten Schillerworte unendlicher Trivialität „Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr alles setzt an ihre Ehre" „Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern". Versöhnlich an Körners Effekthascherei stimmt höchstens die gute Absicht, daß er sich offenbar im Suleiman den „korsischen Wüterich" aufs Korn nahm.*) Bezeichnend bleibt aber, daß der Historiker Schiller sich mit Grauen von der französischen Revolution, weil sie nicht mit Lavendelwasser kochte, und vom Ideologenfeind Napoleon abkehrte**). Goethe besaß wenigstens für das Weltphänomen des Geniekaisers, der in Goethe Geist von seinem Geist



Theodor Körner
(1791—1813)

*) Freilich wieder Kopie von Schillers „Don Philipp", seinerseits auch wie er ein Schemen, der dem historischen Gottesgnadenknirps, vor dem alle Granden buchstäblich knieen mußten, nicht entspricht.

**) Das Schiller zugeschriebene Bänkelsängerlied „Und dein Name tönt durch jede Zone als die blutige Geißel dieser Zeit" soll nicht von ihm herrühren.

erkannte und ihn in der persönlichen Zusammenkunft „gleichsam gelten ließ", volles Verständnis.

Was ist aber hier der langen Rede kurzer Sinn? Daß Schillers Einfluß auf seine Epigonen und überhaupt das Poesieverständnis der Nation alles eher als günstig war. Wie erst soll man von Goethes Epigonen reden, dem man nur seine „artigen" Unarten, nie aber sein Großes ablauschen kann, da man dazu ein Genie wie er selber sein müßte! Ein pathetischer Geselle, dessen verworrenem Schwulst leider jede geistige Sorgfalt fehlt, predigt in unsern Tagen neue Rückkehr und neue Wege nach Weimar. Immer der alte Wahn, als ob notwendig in jenem einstmaligen Musenkreise der Weisheit letzter Schluß geboten sei und als ob Goethes herrlicher Vers nicht auch für dichterisches Schaffen gültig wäre: „Nur der verdient die Freiheit und das Leben, wer täglich sie erobern muß!" Zu freiem Ueberblick genügt überhaupt nicht einseitige Kenntnis der Deutschen, es gehört dazu ein Studium der Weltliteratur. Auch jene Klassiker gingen ja von den Briten wie Goethe, von den französischen Poseuren wie Schiller aus, auch sie würden also als Epigonen abzustempeln sein. Für die unmittelbaren Nachfahren der Weimaraner paßt aber dies Wort durchaus nicht und alles irgendwie Lebenskräftige und Echte der modernen deutschen Literatur hing mit ihrem Vorbild nur äußerst lose zusammen. Das werden wir in allem folgenden sehen. Der große Dichter aber, der unbekannt und verkannt neben ihnen als Zeitgenosse wirkte, hat von ihnen gar keine oder nur höchst äußerliche Anregung empfangen. Mag man über die Romantische Schule und ihren Eklektizismus sonst noch so wegwerfend denken, sie allein hat nicht nur unendlich weiteren, sondern auch segensreicheren Einfluß auf die Folgezeit geübt als die Klassiker. Grabbe, Grillparzer, Hebbel, Heine, Lenau stehen innerlich eher noch mit der Romantik, als mit den Weimaranern in Zusammenhang. Und Kleist selber rechnete sich sogar zu dieser Schule, ein neuester Literarhistoriker taufte ihn sogar „Das Romantische Genie".

Das ist freilich verschrobene Verkennung, denn was groß in Kleist, ist zeitlos wie alles Große, die romantischen Allotria schoben sich nur störend in sein realistisch gestimmtes Weltbild ein und er schied sie immer reinlicher aus. Selbst sein seltsames Jugenddrama „Die Familie Schroffenstein" hat nur äußerlich romantische Schatten, seine strenge, ernste Struktur hat schärfere Konturen. Allenfalls könnte man die ungemein geistvolle Komödie „Amphytrio" nennen, die beiläufig jener Literarhistoriker nicht mal zu kennen scheint, denn hier wollte Kleist wirklich der romantischen Doktrin huldigen und sein Scherflein zur mystischen Ironie beitragen. Der Aesthetiker Adam Müller, während niemand das schroffe Gestein der „Schroffensteine" erklettern mochte, liebte und lobte diese Jugendsünde Kleists, auch der frivole Gentz fühlte sich von der sinnigen Hahnreimär sehr angesprochen, wie Jupiter geheimnisvoll die Gattin Amphytrios gleichsam mit dem heiligen Geist bebrütet und so den Herkules in die Welt setzt. Aber unter aller Ironie und Mystik dröhnt selbst hier wie unterirdisch die Stimme eines noch im Dunkel ringenden und gefesselten Dramatitanen und die Sprache weist Stellen von ungewöhnlicher Schlagkraft auf.

> Steigst du nicht in des Herzens Schacht hinab
> Und betest deinen Götzen an?

Heinrich v. Kleist (geb. 1777) stieg gar bald in seine tiefen Schachte hinab und betete dort sein Ideal an: den Deutschen das Drama großen Stils zu schenken, das er in Schiller nicht finden konnte. 1811 erschoß er sich am Wannsee bei

Berlin, wo ein schlichtes Grabdenkmal ihm bescheinigt, daß er „Unsterblichkeit fand", doch erst heut nach 100 Jahren fühlten die Deutschen sich bemüßigt, einem ihrer Allergrößten in seiner Geburtsstadt Frankfurt a. d. Oder ein Standbild zu errichten. Weshalb sich Kleist erschoß? Aeußerlich aus reiner Not, weil er kaum mehr wußte, wovon leben, und auf keine Besserung seiner Lage hoffen konnte. Hinzu trat der nagende Gram über ein verpfuschtes Leben, dem nie die Sonne lächelte, dem nie auch nur ein Quentchen des Erfolges zuteil ward, auf den er so hohen Anspruch hatte. Außerdem verzehrte ihn hochherzige Verzweifelung über den scheinbar unabwendbaren Untergang des Vaterlandes, und endlich darf auch nicht verschwiegen werden, daß etwas Pathologisches stets auf ihm lastete. Dies zeigte sich wie bei Lenau und Grillparzer in seiner Brautschaft, im Verhältnis zu Gönnern, im sprunghaften Wechsel niedergeschlagener Demut und eines so krankhaft überreizten Selbstgefühls, daß er drohte: „Ich werde Goethe den Kranz vom Kopfe reißen." Meinte er den Dramatiker, so übertrieb er nicht, doch nicht ziemte sich, den sonst so hoch ragenden Altmeister so in die Schranken zu fordern. Möglichenfalls hörte Goethe davon und es verstimmte ihn. Denn als er allergnädigst das Meisterwerk „Der zerbrochene Krug" in Weimar aufführte, geschah es so zerschnitten und zerstückelt, daß der Durchfall Kleist mehr schadete als ein lauer Erfolg genutzt hätte. Auch Tiecks Huld in Dresden half dem Unglücklichen wenig, seine Werke blieben meist Manuskript, er starb so gut wie unbekannt. Wenn also unerfreuliche Charakterseiten bei ihm zutage traten, was uns übrigens bei Kunstbetrachtung nichts angeht, so büßte er nicht nur über jedes Maß dafür, sondern alles wird entschuldigt durch seine gerechte Verbitterung. Macht der Philister, der sein freches Gespöttel über „verkannte Genies" losläßt, sich einen Begriff von der Qual eines Riesen, der durch Zwerge langsam gemeuchelt wird? „Die Schmach, die Unwert schweigendem Verdienst erweist." Nennt nicht Dühring in seiner Abhandlung „Der Wert des Lebens" systematische Verkennung und Totschweigung des Bedeutenden schlimmer als Armut und Blindheit?

Stelle man sich einen Kleist vor, der sicher genau wußte, daß er allen deutschen Dichtern außer Goethe an schöpferischem Ingenium überlegen war, ja selbst diesem wenigstens auf dramatischem Gebiet, und der völlig vergessen in den Hintergrund gedrängt wird! Schopenhauer sagt richtig: wenn wir Geringeren das Genie erkennen, dann sollte das Genie selbst sich seiner nicht bewußt sein? Wenn Goethe sage „Nur die Lumpe sind bescheiden", so seien jene, die von Genialen Bescheidenheit fordern, zuverlässig Lumpe. Den naiven Philister mit seinem Sprüchlein, das Bedeutende sei immer bescheiden, täuscht bloß der Anschein, da wirkliche Größe zu viel mit ihren Arbeiten zu tun hat, um irgendwie kleinlicher Eitelkeit zu frönen, und schon froh ist, wenn man sie ruhig arbeiten läßt. So möchten wir keineswegs das Aufbegehren eines Größegefühls empfehlen, aber dies tritt stets nur ein, wie im Falle Richard Wagners u. a., wenn das Genie durch Verkennung und Verfolgung dazu gereizt wird. Daß Shakespeare in seinen Sonetten von sich überschwänglich redet, wie es bei jedem anderen lächerlich wäre und selbst bei ihm peinlich berührt, scheint uns der sicherste Beweis, wie wenig er seine volle Bedeutung von den Zeitgenossen geahnt wußte. Und dies alles gilt in erhöhtem Maße für Kleist, denn kaum je ist etwas so hervorragendes so völlig unbekannt und selbst bei der Nachwelt so lange beerdigt geblieben. Man darf sagen, daß erst genau 100 Jahre nach seiner Geburt den Deutschen zum ersten Male die allgemeine Erkenntnis aufging, welch einen Erstrangigen sie so lange vergessen hatten.

Derart hatte man seine Werke „sekretiert", wie Schopenhauer zu sagen pflegt, daß seine Neuentdeckung wie eine Offenbarung wirkte. Goethe benahm sich so unwürdig gegen Kleist, wie Schiller gegen Bürger. In letzterem Falle handelte es sich aber nur um einen sehr begabten, übrigens erfolgreichen Lyriker, bei Kleist um eine unterdrückte Genialität höchster Art, Goethes Verschulden ist also weitaus größer. Wir haben das Wort Genie gescheut, das wir für die Ganzgroßen aufsparen, unter allen übrigen Dichtern stehen aber Kleist und in anderer Hinsicht Heine dem Genie am nächsten. Was soll also Goethes Geschwätz über Kleist, der ihm Widerwillen errege, wie eine Mißbildung eines ursprünglich schönangelegten Wesens? Goethe hat den Vorteil voraus, daß er alle Dunkelmänner zu Feinden hat, und derartige Anfeindungen wie die des Pater Baumgartner mit seiner seltsamen Literaturgeschichte alle Lichtfreunde zu seinen Gunsten in Harnisch bringen. Auch kann nichts Abschließendes herauskommen, wenn ein so bedeutender, aber kunstfremder Denker wie Eugen Dühring alle Literaturgrößen nur charakterologisch abschätzt, wobei er denn nur noch Byron als vorbildlichen Dichtermenschen bestehen läßt und über Goethe den Stab bricht. Goethe steht auch darin als vorbildlicher Deutscher vor uns, daß er umfassendes Verständnis für jede Erscheinung besaß, Byron mit Wärme ans Herz schloß („und wie ich ihn erkannt, mög' er sich kennen") und Napoleon scharfsinnig erkannte als den, „der ganz in der Idee lebte". Wenn nun aber der Welterschütterer für Kleist nur ein hassenswerter Dämon blieb und ihn Goethes Napoleonbild:

> Worüber trüb Jahrhunderte gesonnen,
> Er überschaut's in klarem Geisteslicht

wohl mit Entrüstung erfüllte, so fragt man, wessen Einseitigkeit auffälliger sei: die Kleists, aus berechtigten subjektiven Eindrücken des tödlich gekränkten Patriotenherzens sich einen falschen Napoleon zu konstruieren, oder die Goethes, auf seinem eigenen literarischen Berufsgebiet eine so handgreifliche Größe wie Kleist gering zu achten? Würden wir dies wie Goetheverketzer nur aus kleinlicher Neidmißgunst ableiten, so würde dies zwar Goethes Charakter bemakeln; da wir aber glauben, dies sei seine ehrliche Meinung über Kleist gewesen, so setzt es Goethes Intellekt herab und raubt ihm jene orakulöse Unfehlbarkeit, die unsere windigen „Goethereifen" ihm so gern zuschanzen möchten. Um das Bild zu vervollständigen, vergegenwärtige man sich, daß Goethe das Machwerk Schlegels „Alarcos" in Weimar aufführte wegen der „obliganten Verse" (!) und das aushöhnende Publikum mit Donnerstimme zur Ruhe verwies. Ueber Kleists Durchfall hat er sich nicht empört. So völlig bleibt selbst der Beste in den Schlacken seines Milieus eingeklemmt.

Man hätte es damals, vergleichsweise gesprochen, berechtigt gefunden, daß Schlegel oder Tieck den Nobelpreis erhielten und als größte Autoren in Gymnasien beim Literaturunterricht eingeführt würden. Kleist? Wer ist das? Wer hat von ihm gehört? Ist er je in der Zeitung für Staats- und gelehrte Angelegenheiten besprochen worden? Ein Boykott sei über ihn verhängt? Da wird wohl auch nichts Rechtes an ihm dran sein. Der tonangebende Berliner Kritiker Rellstab erklärt ja Tieck für den größten Dichter der Jetztzeit und ein anderer Nicolait erwähnt gelegentlich einen gewissen Kleist, der am Ehrgeiz leide, doch auch mit durchs Brandenburger Triumphtor der neuen Poesie einzuziehen, ein braver Mensch, aber schlechter Musikant, der formlos mit verwirrender Schnelligkeit für Makulatur produziere. So ungefähr malt sich in Zeitgenossenköpfen die literarische Welt, die Nachwelt

rümpft dann über so unbegreifliche Dummheit oder Bosheit die Nase und — tut genau das Gleiche. Denn die Welt ändert sich nicht, sie will betrogen sein. Wie sagt doch Tolstoi: „Kritiker, das sind die Dummen, die über die Klugen schreiben". Und nicht minder grob nennt Lamartine die Aesthetik „die Macht der Ohnmächtigen".

Romantisch nur in dem Sinne, wie jede echte Dichtung natürlich auch das Halbdunkel der Stimmungsreize liebt und sogar Shakespeare als romantisch von Tieck und Schlegel mit Beschlag belegt wurde, rang Kleist sich Ruck für Ruck aus den Fesseln der Zeitmode heraus. Er suchte seinen eigensten Gesang. Universal im Bearbeiten der drei Literaturgattungen, wie jeder Volldichter sich zu sein bestrebt, schlug er in seinen spärlichen Gedichten einen düstermarkigen Ton an, der aller romantischen Schwäche ein Schnippchen schlug. Nicht Natur und Liebe entlocken ihm bezeichnenderweise seine Kraftverse, sondern heißer patriotischer Zorn. Hier spricht nur des Dramatikers Temperament, doch wie unterscheidet sich sein wildes Pathos von den schillerisierenden Verzückungen des Jünglings Körner! Ein bekannter Vers kennzeichnet diese wilden Barditen:

Schlagt sie tot! Das Weltgericht
Fragt euch nach den Gründen nicht!

Eine Art Gedichtmotto zur „Hermannsschlacht", deren Absicht sich damit deckt!

In seinen Novellen schuf er einen eigenen Stil, der allem ins Gesicht schlug, was sowohl Klassizität als Romantik von Erzählungskunst verlangten. Da gibt es weder Naturergötzen noch Zerfaserung seelischer Stimmungen. Mit unglaublicher Knappheit und Gedrungenheit werden lediglich die Tatsachen pragmatisch vorgetragen, nirgends wortreiche Ausmalung, nicht mal der drastischen Vorgänge selber. Reif und klar schält diese Methode sich heraus in „Michael Kohlhaas", wo der Kampf ums Recht zwar nicht mit der vielseitigen Tiefe und Fülle wie in Shakespeares Shylockschauspiel und Calderons „Richter von Zalamea", doch mit düsterer Eindringlichkeit sich entrollt und dem ergriffen darüber Nachsinnenden reichen Stoff zur Betrachtung liefert. In der Nachtszene mit Martin Luther waltet hier ausnahmsweise eine poetische Stimmung im üblichen Sinne. In der „Marquise von O.", die ein sehr peinliches und gewagtes Thema behandelt, wird dagegen die heikle Geschichte mit kühler Trockenheit abgewickelt. Den plötzlichen Bewunderern des Neuentdeckten (Biographie von Wilbrandt 1863, von Brahm 1884) können wir uns bezüglich des „Erdbebens von Chile" nicht anschließen. Es hat etwas Bemühendes, wie man hier allerlei Beziehungen hineingeheimnissen will, als ob der Zusammensturz von 1806 mit dieser Zertrümmerung des Bestehenden durch Erdkräfte in ursächlicher Verbindung stehe. Wenn die Könige bauen, haben die Kärrner zu tun und nichts kitzelt die zunftmäßige Aesthetik mehr, als in rein objektiven Arbeiten den Eindruck persönlicher Erlebnisse aufdecken zu wollen. Bei allen Novellen Kleists, auch der „Verlobung von St. Domingo", wird man vielmehr den Eindruck nicht los, als ob der geborene Dramatiker sich allzusehr bei epischer Breite gelangweilt und seine Kargheit lyrischer Ader ihn veranlaßt habe, aus der Not eine Tugend zu machen und eine gewaltsame Manier sich anzueignen, die teils in rasender Eile, teils mit absichtlichster Nüchternheit auch das Ungewöhnlichste übers Knie bricht. Der liebevolle Eifer seiner Vergötterer führt sie weit, wenn sie hier ein Muster schauen, das Kunstgenossen zu immer neuem Studium anrege. Da soll der Schuster Pedrillo im „Erdbeben" die Agitatoren der französischen Revolution

versinnbildlichen, da sollen die Dämonen des Aufruhrs und des Aberglaubens hier den Sieg engherziger Philistermoral verkünden. Wir unsererseits sehen nichts als eiskalte Reporternotizen über Schrecknisse einer Katastrophe, bei denen uns nicht der poetische Vortrag erschüttert, sondern das Tatsächliche. Die stärksten Erregungen haspeln sich in kürzester Frist so ab, daß auch der minimale räumliche Umfang nicht breitere und freiere Ausführung gestattet. Es sind im Grunde lauter Skizzen, unzweifelhaft stofflich höchst bedeutsam, aber magere Muskeln ohne Lebensblut, anatomische Gerippe ohne belebtes Nervenspiel, und so gleicht selbst die äußerlich so angespannte Bewegtheit nur einer künstlichen Galvanisierung einer rohstofflichen Gliederpuppe. Der Rohstoff ist ausgezeichnet, doch Anhäufung und Anordnung von Tatsachen können ebensowenig ein Dichtwerk ausmachen, wie Aufstapelung von Marmorblöcken eine Statue. Wir lehnen daher rundweg die Zumutung ab, in Kleists Novellistik eine vorbildliche Meisterschaft zu verehren. Voilà les hommes! wie Napoleon wegwerfend achselzuckt. Erst lassen sie einen Großen verkommen, umkommen, in Stücke brechen, und nachdem sie ihn fallen gelassen, heben sie die Scherben auf und verkaufen sie als Perlen, in denen sich nur ihr eigener epigonischer Spürsinn spiegelt. Dagegen verkennen wir nicht in diesen so überaus merkwürdigen Erzeugnissen eine herbe Hoheit der Weltanschauung, die in ganz moderner Auffassung überall eine freiere Sittlichkeit und ein Recht über den Sternen ahnt und in mittelbarer Andeutung verkündigt. Wohl muß das Gute untergehen, veranschaulicht dieser finstere Realist, der über Schillersche Ideologie hinweg der Wirklichkeit mit ihrem Basiliskenblick fest ins Auge schaut, doch hoffnungsvolle und tröstliche Wendungen zu neugeborener besserer Menschlichkeit bleiben der Perspektive offen, sowie Kleist eben die Chancen erwog, ob Preußen sich noch einmal erheben könne. Ueber Kleists Prosa läßt sich sonst nur sagen, daß sie oft kräftige Anschaulichkeit mit knapper Kürze vereint, manchmal aber eine Kunstlosigkeit zur Manier erhebt, die bedenklich nach Unbeholfenheit aussieht. „Josepha äußerte, indem sie mit einiger Begeisterung (!) sogleich aufstand, daß sie den Drang, ihr Antlitz vor dem Schöpfer in den Staub zu legen, niemals lebhafter empfunden habe, als eben jetzt, wo dieser seine unbegreifliche und erhabene Macht so entwickele (!)". Nachdem Josepha gerufen: „Hier mordet mich, ihr blutdürstenden Tiger!" (!) „stand Fernando, dieser göttliche Held (!) den Rücken an die Kirche gelehnt. Mit jedem Hiebe wetterstrahlte er einen zu Boden, ein Löwe wehrt sich nicht besser. Sieben Bluthunde lagen tot vor ihm, der Fürst der satanischen Rotte (!) selbst war verwundet." Wenn heute der Roman eines Käseblättchens einen Herrn „als göttlichen Helden", einen Schuster als „Höllenfürsten" vorführen würde, könnte Heiterkeitserfolg nicht ausbleiben. Aus uns redet hier wahrlich nicht Pietätlosigkeit für unsern teuern Kleist, sondern Verachtung jenes Schamanismus, der alle Geister der Verstorbenen vergöttlicht, wenn sie nur recht lange gestorben sind und uns Lebenden nicht mehr Konkurrenz machen, nicht lebend unsern Beifall heischen, den wir dann meist verweigern. Die Kleistraserei dieses Seelenkults muß vernünftiger Abwägung das Feld räumen und nicht blinde Anbetung fordern, wo augenfälliger Mangel vorhanden.

Kleists Novellen sind sozusagen stoffliche Dramenskizzen, unausgefüllte Szenerien, und als solche Vorstudien der Dramen wertvoll. In letzteren liegt Kleists Bedeutung und sie umschreiben einen weiten Kreis der Entwickelung. „Das Käthchen von Heilbronn" entsprach so völlig der Anschauung eines Arnim und Brentano, daß man staunen müßte über die Vernachlässigung dieses

Ritter- und Zauberschauspiels seitens der Stimmführer, die doch sonst so gut Reklame zu machen wußten, wenn man nicht die instinktive Abneigung der Minderen gegen das Höhere kennte. In der Tat erhebt Kleist hier den ganzen romantischen Krimskrams ins Geniale. Statt der üblichen Schemen traten Graf Strahl und Käthchen als lebensmögliche und jedenfalls von intensivstem dichterischen Leben strotzende Gestalten vor uns hin, auch der Vater Käthchens hat Fleisch und Bein. Strahls Monolog, wo er gegen die ihn überkommende Liebesverführung ankämpft, hat echte Sprache der Leidenschaft, wie nur ein Geschöpf Shakespeares sie reden kann. Doch was vermag Kleists angeborener Realismus — denn die Liebespsychologie in Strahl und Käthchen nähert sich trotz der somnambulen Einschiebsel sehr modernem Empfinden — wider die ihm aufgezwungene Schuldoktrin, die ihm Märchen und Zauberspuk geboti Die adelige buhlerische Kokette entpuppt sich als Hexe aus Jakob Grimms Volksmärchen und das arme Käthchen sogar als natürliche Kaisertochter. ein echt Arnimscher Einfall, so daß der sittlichen Weltordnung Genüge geschieht und Graf Wetter vom Strahl (schon dieser Name!) standesgemäß seiner Naturliebe nachgeben kann. So bleibt der Schlußeindruck für gesundes Empfinden ebensowohl menschlich als poetisch unerfreulich. Das holdselige, obschon ziemlich mannstolle, Jüngferchen stößt in ihrer Untertänigkeit erst recht ab, sobald man ihre hohe Geburt erfährt, die wohl schwerlich in der Wirklichkeit ihr solche Instinkte vom kaiserlichen Vater her einflößen würde. Doch Liebe, Glaube, Hoffnung, diese drei, und vor allem Demut, welche da ist untertan jedweder von Gott gesetzten Obrigkeit, als da sind König, Kirche, Adel, bilden ja die Weihe der Urkraft für jeden echten Romantiker. „Käthchen" bleibt also in den ersten Akten das Zeugnis eines großen Talents, in den späteren das einer großen Verirrung.

Von ganz anderem Kaliber ist die männermordende „Penthesilea", der Liebling all solcher Kleistianer, die nur in den Vorhof seiner und jeder Poesie eindrangen und denen immerdar das Geschwollen-Erotische das einzig Poetische dünkt. Kleist frönte hier nochmals seiner persönlichen Ueberzeugung, worüber er seiner Braut nachdrückliche Vorlesungen hielt, daß stets der Mann das herrschende, die Frau das nachgebende Element sein müsse. Kehrt diese Naturanlage sich um, so tötet zwar das eitle Mannweib den verliebten Achill, der aus männlicher Großmut sich überwinden lassen will, rächt aber an sich selbst den Frevel wider Natur und Satzung, wonach das Weib unterwürfig dem Manne anhangen soll. Diesen Kampf der Geschlechter als Stoff zu wählen war schon an sich genial und der Ausführung wird man geniale Kraft nicht absprechen, jedoch begreifen, warum Goethe davon unangenehm berührt wurde. Ihn, der hellenisches Ebenmaß über alles schätzte, mußte die Maßlosigkeit dieser psychologischen Tragödie empören, maßlos im Ausdruck, maßlos in dem Aufwühlen erotischer Wurzeln bis zum Mänadentum. Hellenischen Geist atmet diese homerische Episode nicht, eher den renaissancemäßigen der Elisabethinischen Dramatiker, welche Kleist aber schwerlich gekannt hat. Die durchaus dramatische Formgebung in Sprache und Bewegung entbehrt leider nicht einer krampfhaften Geschwollenheit. So wahr das darin Gefühlte, so wahr es in der Konzeption erschaut und in der Handlung zum Ausdruck gebracht, so unwahr übertrieben klingt das Gesagte, obschon reich an eigenartigen und sogar realistischen Wendungen.

Dieser Proteus schuf aber daneben das vollkommenste Gegenstück einer derben Niederländerei, als ob er neben ein Gemälde von Giorgione eine Kirmesszene

von Teniers setzen wollte. „Der zerbrochene Krug" dürfte wohl das einzige deutsche und eins der ganz wenigen Lustspiele der Weltliteratur sein, in welchem ein an Triviales sich heftender Humor bis ins Reich der dichterischen Anschauung hinaufragt. Dorfrichter Adam stellt sich Falstaff als Partner vor, dabei aber ganz original aus kleinen niederdeutschen Verhältnissen herauswachsend. Gegen die Versform für einen so prosaischen Gegenstand möchte man wohl etwas einwenden, kommt aber nicht dazu, weil ja Kleist nur die Molière-sche Komödie als Mustervorlage kannte und weil seine ganz realistisch gehaltenen Verse sich so bequem dem Inhalt anschmiegen.

Während es überflüssig scheint, über eine so vollendete Arbeit kleinerer Gattung viel anpreisende Worte zu verlieren — wer wird Herkules loben, den niemand tadelt! meint ein lateinisches Sprichwort —, legen Kleists epochalste Werke „Prinz von Homburg", „Hermannsschlacht", uns manche neue Betrachtung nahe.*) In den „Prinzen" spielten nochmals romantische Anwandlungen hinein, nicht zum Heile. Visionäres und am Schluß unter bengalischer Beleuchtung herniederschwebende Lorbeerkränze schädigen das altpreußische Milieu. Nicht das werden wir rügen, was die ältere akademische Aesthetik so in ihren heiligsten Gefühlen kränkte: die Todesfurcht des Helden, obschon Kleist sie bis zur äußersten Grenze treibt. Hier offenbart sich ja gerade sein eminent moderner und realistischer Sinn, der nur Menschen und keine Heldenposeure suchte. Aber die keusche Liebesschwärmerei des Homburg hat den Umständen nach etwas Lächerliches. Solche grünen Romeos macht man nicht zu Kavalleriegeneralen, Seydlitz war alles eher als ein platonischer Schäfer, und die Zopfspartaner von Roßbach und Leuthen hätten über diese Altvordern von Fehrbellin weidlich gelacht. „Es muß gehen wie mit Butter geschmiert", aufgepaßt und toujours en vedette! Andererseits aber wird die altpreußische Disziplin, um deren Erfüllung sich der ganze Konflikt dreht, ins Unnatürliche verzerrt. Der Kurfürst überträgt irgendeine Liviusfabel ins Uckermärkische, wir wollen aber in Berlin keine alten Römer, sondern Preußen sehen. Als man Friedrich dem Großen unterschob, er habe wegen Disziplinarverfehlungen von schwerwiegendsten Folgen im Zorn gerufen: „Ich lege euch den Kopf vor die Füße!" berichtigte er unwillig: „Ich bin kein Türkensultan." Als Kommodore Nelson, Befehle mißachtend, aber Erfolg erzwingend, von gehässigen Nebenbuhlern als reif fürs Kriegsgericht erklärt wurde, lehnte Admiral Jervies gemütlich ab: „Wissen Sie was? Seien Sie auch so ungehorsam!" Oder um noch näher zu kommen: wahrscheinlich entstand die ganze Fabel Kleists durch die Ueberlieferung, wie Seydlitz bei Zorndorf Befehle des Königs ignorierte und auf eigene Hand den Sieg herbeigeführt habe.**) Jedenfalls trug ihm der große König nicht nur nichts nach, sondern umarmte ihn nach der Schlacht und überhäufte ihn mit Ehren. Der große Kurfürst soll ja hier auch ein bedeutender Herrscher sein, handelt aber so, wie nie ein vernünftiger oder nobler Regent sich benehmen würde. Aus dieser Unnatur entspringt die andere, daß nun umgekehrt der prächtige Kottwitz Dinge wagt, die in jeder Armee, vollends der preußischen, unmöglich wären. Daß die ganze Unglaublichkeit dann wie ein Hornberger

*) Ueber das Fragment „Guiscard" läßt sich nicht urteilen, weil er es in allzu heftiger Selbstkritik verbrannte. Nach den Szenenfolgen des erhaltenen Bruchstücks auf eine großartige Dichtung schließen wollen wie aus fossilen Knochen auf die Existenz eines Megalosaurus, vermögen autosuggerierte Illusionisten, nicht wir.

**) Das Generalstabswerk über den Siebenjährigen Krieg bestreitet dies zwar, wir wiesen jedoch nach, daß dies und auch Absprechen der sehr ähnlichen Wackenitzepisode, die eigentlich auch auf Insubordination hinausläuft, nur auf mangelnder Divination beim Lesen der Quellen beruht.

Schießen ausläuft und der weise Kurfürst den jungen Homburg, der ziemlich unklar zwischen Hamlet und Romeo schwankt, nur durch Prüfung läutern wollte, macht die Unnatur voll. Wozu denn der ganze Aufwand, der so unnütz vertan wird und beinahe zur Rebellion der Armee führt!? Der Hohenzoller meint zwar: „wenn ich der Dey von Tunis wär'“, dann wäre dies und das, mit Kleistschem Humor ganz treffend die richtige märkische Art, trotzig und treu, betonend; aber er benimmt sich tatsächlich wie ein Dey von Tunis, der nach Laune und Willkür mit Menschenleben und -Schicksalen Fangball spielt. Auch wird das Unwahrscheinliche nur verbösert dadurch, daß die zwei Frauen des Stücks als edle Schillersche Damen zur Familie der Carloskönigin und der Berta v Brunek gehörig und nahe Verwandte der Thekla Wallenstein, als himmelblaue Puppen herumschwanken. Die Literatenunwissenheit hält natürlich auch die sogenannte Schlachtszene, d. h. erzählende miterlebende Beobachtung des Schlachtfeldes von Fehrbellin für etwas Wunderbares. Es steckt aber gar nichts Echtes und Militärisches darin. Kurz, das gesunde Gefühl des naiven Zuschauers hat zu der Homburgiade stets den Kopf geschüttelt und ein Kenner merkt sogar, was bei Kleist auffällig, ein Zusammenflicken sehr verschiedener fremder Anregungen. Nun aber muß ebenso nachdrücklich betont werden, daß sich überall schöne Einzelheiten finden, daß der Kottwitz eine Gestalt aus einem Gusse und daß die Idee, ein preußisches Historiendrama zu schaffen, Kleists würdig ist. Wie schwer ein solches Unterfangen, zeigt die einfache Tatsache, daß er keine Nachfolger bis heute fand, daß zwei Versuche Wildenbruchs und zwei des Majors Lauff kläglich mißlangen. Um konservatives Patriotentum loyaler Königstreue in poetische Sphäre zu erheben, dazu bedarf es einer so freien und festen Zügelführung, wie Kleist seinen Thespiswagen lenkte. Mit dem „Homburg“ aber eröffnet er sich das Gebiet, dem seine ganze Anlage zustrebte, das politische Historiendrama realistischer Prägung.

„Verwirre das Gefühl mir nicht!“ ruft sein Hermann und noch mehrmals bricht bei ihm die Angst hervor, daß sein Gefühl sich verwirre, von der Bahn des Natürlichen abirrend. Aber das Zeitlose in ihm triumphierte über jede Zeitverwirrung und so schuf er in der „Hermannsschlacht“ ein Nationaldrama, wie keine andere Nation es aufzuweisen hat. Hier waltet ein Shakespearischer Wille, verbunden mit tiefgründiger Seelenkunde, die sich nicht in äußerlicher Handlung genug tut, gelenkt von rücksichtsloser Wahrheitsliebe. Die übliche Aesthetik geht diesem einzigen Werke Kleists, das ihn dem Geniebegriff nähert, meist beklommen aus dem Wege, hält sich weit vom Schuß dieser allzu ehernen Tragik, die sich wirklich mit der Menschheit großen Gegenständen beschäftigt. Der Zopf hängt ihnen hinten, jener Zopf einer unsäglich kleinlichen Poesieauffassung, die nur im Allzumenschlichen einer — meist obendrein künstlich drapierten und unechten — Erotik das Poetische findet. Was Völkerkampf, was historische Ideen! Dafür haben wir die Historiker, meist sehr langweilige und parteiliche Gesellen. Welches Bedürfnis besteht, Geschichtskatastrophen im Lichte unparteilicher Dichtung leibhaftig zu schauen? Nicht so dachte Kleist, der vorauseilende Herold der Befreiungskriege, an dem Austerlitz, Jena, Aspern, Wagram als Vorboten einer rächenden Hermannsschlacht vorüberzogen. Hier tobt ein Wirklichkeitsfanatismus des Miterlebens, dessen Haß wider jede konventionelle Heldenpose sogar dem Urhelden Hermann problematische Züge menschlicher Bedürftigkeit leiht.

Nie ist ein großer Mensch, dem nur die letzte eherne Einheitlichkeit der ganz Großen fehlt, im verborgenen Leiden seiner teilweisen Gebrochenheit so

naturgetreu geschildert worden. In Hermann, in welchem zartes Gemüt mit erbarmungslos rauher Lebensaufgabe ringt, erkennen wir Kleist selber. In bitterem Abscheu gegen alles falsche Pathos des äußeren Heroenkults ließ er sich sogar zu dem bizarren Spaß verleiten, Varus den Hermann verwunden und durch einen robusteren Minderwertigen fallen zu lassen, um zu versinnbildlichen, wie der geniale Mensch stets an rohen physischen Materialschranken sich wundstößt. Und ebensowenig wie dies und die Bärenszene begreift der Naive eine Vaterlandsliebe, die mit schmerzlicher Unparteilichkeit die Fehler der eigenen Nation ans Licht zieht. Kleist würde sicher heutigen Hurrabyzantinern und Alldeutschen als vaterlandsloser Geselle gelten. Denn seine Deutschen sind nichts weniger als idealisiert, ihrem sentimentalen Gemüt paaren sich Neid, unser Erbtaster, und träge Bärenhäuterei. Der Spott auf den damaligen „Tugendbund", der doch nie bei uns ausstirbt, im 1. Akt sticht uns mitten ins Herz. Die als Römer drapierten Franzosen Varus (Reichsverweser in deutschen Landen, Davout), Septimins (etwa der edle Gouverneur Graf Narbonne), Ventidius (Gesandter in Berlin) sind Träger einer höheren Kultur, vornehmer in Haltung und Sitte trotz aller katten Tyrannei und Arglist ihres Imperiums. Aber was ändert das daran, daß diese Fremdlinge nichts bei uns zu suchen haben. Wir mögen roh und täppisch sein, der Auskratzung durch diese geschliffenen Weltleute bedürfen, aber dies deutsche Vaterland gehört uns und soll sein deutsches Wesen bewahren. Ritterlich sind sie? „Nehmt eine Keule doppelten Gewichts und schlagt sie tot." Was die Kleinstaatpartikularisten betrifft — „Ich weiß, Aristan, diese Denkart kenn' ich. . . . Was kann er sagen, was ich nicht schon weiß!" So verdammt Kleist undeutsche Fürsten zum Tode, so macht er Realpotitik mit Blut und Eisen tange vor Bismarck. Wenn Arndts Eisenmarseillaise singt: „Wir ziehen in die Hermannsschlacht und wollen Rache haben", so schlug Kleist die seine schon und nahm nationale Rache . . . auch an seinem eigenen traurigen Hermannsschicksal und der hämischen Kleinlichkeit seines Volkes, das immerdar seine großen Seelen ausstößt und zur Verzweiflung treibt. Der Rassenpsychotogie, einer noch unbeackerten Hauptaufgabe der Zukunftsdichtung, die er hier begründet, paart er Ergründung des germanischen Weibchens im kokettsentimentaten Thuschen und dem Verhättnis des ernsten Mannes zu seiner oft unwürdigen Gemahlin. Es ist wundervoll. Nirgends ein falscher Zug, alles lautere Echtheit des Lebens. Dieser strenge Reatismus stellt auch das Militärisch-Politische straff und knapp mit unmittelbarer Wahrheit hin. So glaubt man in der kurzen Unterredung des Marschalls mit dem Diplomaten den stolzen Davout reden zu hören, der auch bei Auerstedt so kommandiert haben mag, wie Varus seine Schlachtdispositionen gibt. Wie anders die phantastisch unwirklichen Fehrbellinphrasen im „Homburg", denen man kaum anmerkt, daß Kleist Militär war. Die „Hermannsschtacht", sein Testament, faßt eben allein seine ganze incommensurable Größe zusammen, hier allein reckt er sich als echte Vollkraft empor, und wenn wir bedenken, in welcher Zwangszeit unterm Drohen französischer Bajonette Kleist dies unsterbliche Rachelied deutschvotkischer Gesinnung anstimmte, so verehren wir den teuren Sänger auch als Deutschesten. Doch für solche reine keusche Gewaltigkeit sind die Deutschen noch heute nicht reif, geschweige denn damals, ats sie ihren verschollenen Dichter wieder entdeckten. Schillers weltbürgerliche Rhetorik tegten sie sich als deutschpatriotisch aus und die einzige Szene großen historischen Stils, die Schiller je schrieb, Wallenstein mit dem schwedischen Unterhändler, geht stets auf der Bühne spurlos vorüber. Wie sollte man da die unver-

gleichliche Größe der „Hermannsschlacht" begreifen!*) Die Sprache, um auch das zu berühren, hat eine runde Gedrungenheit, welche die zu trockene Kühle seines Novellenstils zu charaktervoller Männlichkeit erhebt, ohne je in Starrheit zu verfallen. Immer dramatisch bewegt, verwandelt sie sich in jedem Munde zu bestimmter Charakteristik. Daß der Jambus obwaltet, stört nicht die Lebenswahrheit, weil die rhythmische Rede sich wie natürliche Prosa anhört, nur würdiger und klangvoller als diese. Gleichnisse und sonstige Ausschmückungen werden vermieden, von Floskeln und Phrasen schillerscher Rhetorik keine Spur. Statt der unaufhörlich dahinplätschernden Schönrederei unterbricht Kleist, wie es schon Shakespeare oft beliebt, den Jambus durch Verkürzung.

> Wo komm ich her, wo geh ich hin?
> Und da du das nicht weißt, wohlan,
> So sage mir, das wirst du wissen:
> Auf welchem Wege hier befind ich mich?
> — — — — — — — — — —
> Arminius der Verräter wähnt,
> Mich durch den Anblick der Gefahr zu schrecken.
> Laßt sehn, wie er sich fassen wird,
> Wenn ich, das Schwert in meiner Faust,
> Gleich einem Eber jetzt hinein mich stürze.

Die Römer-Franzosen sprechen in durchweg anderem Ton als die Deutschen, knapper oder glatter. Der Diplomat braucht elegante Komplimente, der Militär fertigt kurz ab:

> Sei's wie es sei, es ist nicht meines Amtes,
> Den Willen meines Kaisers zu erspäh'n.
> Er sagt ihn, wenn er ihn vollführt will wissen.

Septimius weiß pomphaft:

> Also gebeut dir das Gefühl des Rechts,
> In deines Busens Lettern aufgeschrieben.

Hochmütig verabschiedet er sich:

> Der das Geschlecht der königlichen Menschen
> Besiegt in Ost und West, der ward
> Von Hunden in Germanien zerrissen.
> Das wird die Inschrift meines Grabmals sein.

Und Varus fällt:

> Die Welt noch dreht sich wie ein Handschuh um
> Und über uns seh ich die Welt regieren
> Jedwede Horde, die der Kitzel treibt . . .
> Rom, wenn du fällst wie ich, was willst du mehr?

Die bezeichnendsten Worte für diesen Sprechstil, der ohne jeden Kothurn doch weltgeschichtlich aufstampft, spricht Hermann:

---

*) Noch 1890 schrieb Wolzogen über ein Bleibtreu'sches Drama, es gehöre doch wohl zur alten Schule Schiller-Kleist! Schiller, der Ahnherr Wildenbruchs, und Kleist, der Prophet wahrer Zukunftsdichtung, in einem Atem!



Ich weiß, Aristan, diese Denkart kenn' ich.
Du bist im Stand und treibst mich in die Enge,
Fragst wo und wann Germanien gewesen,
Ob zu des Mondes, zu der Riesen Zeiten.
Doch jetzo wirst du mich verstehn, das weiß ich:
Führt ihn hinweg und schlagt das Haupt ihm nieder!

Kleist blieb ein Torso, allzu früh dahingerafft wie Byron, Burns, Shelley, Novalis, Hauff, Hölderlin, Lenz, Grabbe, Lenau. Doch außer Byron wüßten wir keinen, der nach so kurzem Leben so Außerordentliches hinterließ, nicht Unvollkommenes, Unausgereiftes, nicht Verheißungen, sondern geschlossene abgerundete Arbeit. Denn der Einzige, der ihm den Rang hätte streitig machen können, vermochte sich unter ähnlich bedrückten materiellen Verhältnissen nicht zusammenzuraffen zu festgefügten Gebilden, wie das Verständnis der Durchschnittsmenschen es nun mal verlangt und wie es Kleist befriedigte. Wir betrachten also jetzt Kleists unglücklichen Bruder in Apollo.

Grabbe.

Ein Schreckensname für alle Pseudo-Aesthetiker, die im Nebel öder Doktrinen herumirren, und ringsherum liegt frische grüne Weide. Wer behauptet, bei Grabbe auf eine Wüstenei zu stoßen, in der man verhungern und verdursten müsse und sich daher schleunigst davon mache, scheint sozusagen an einer umgedrehten Wüstenmirage zu leiden, die ihm mit optischer Täuschung Wüsten vorspiegelt, wo genug Oasen sich dehnen. Die über Grabbe heut gemünzten und sozusagen amtlich abgestempelten Redensarten, die ihn zu den Toten werfen, klingen um so unbegreiflicher, als er durchaus nicht, wie viele wähnen, Kleists Los im Leben teilte. Er fand Gönner, die ihm wirklich halfen, er bekam ein Amt als Auditeur der Lippeschen Duodezarmee, eine hübsche und wohlhabende Person aus guter Beamtenfamilie, die er begehrte, heiratete ihn.



Chr. D. Grabbe
(1801–1836)

Immermann wollte ihn später bei einer Art Nationalbühne in Düsseldorf als Dramaturg verwerten. Doch nichts half seinem zerrütteten Wesen, seinem unzähmbaren Naturell, seinem von unheilbaren Lastern entnervten Siechtum mehr auf die Beine, er starb und verdarb elend 1836, nur 35 Jahre alt. An Beifall und Tagesruhm fehlte es ihm keineswegs, er wußte sich genügend aufzuspielen und durchzusetzen, eine nicht kleine Gemeinde begeisterte sich für sein Titanentum, wie es in einer literarisch regsamen Zeit nicht anders sein konnte. Sein Landsmann Freiligrath besang ihn geradeso wie den Lenau („Der ausgewanderte Dichter") und in einer Gloriole, wie etwa Meißners Gedicht die weltberühmte George Sand mit der Dornenkrone des „Genius" schmückte. Allen Ernstes hat bei Grabbes Lebzeiten niemand an seinem Genius

gezweifelt und man darf ihn sich beileibe nicht als einen Verkannten denken. Johannes Scherr vergleicht ihn in „Briefen an eine Freundin“ mit einem erhobenen Gewitter, mit Michel Angelo. Erst später, als überall die Professorenweisheit der Hörsäle zu Worte kam, ging die Grabbehetze gegen sein Andenken los, der unverantwortlichste Schwatz ergoß sich über seine Leiche.

Nur seltsam, daß man umsonst den Toten totschlug, er blieb immer lebendig und hat noch heut unter Studenten und jugendlichen Literaturbeflissenen treue Anhänger, so suffisant das landläufige moderne Literatentum ihm den Rücken wendet. Freilich mag der Tote sagen: Gott schütze mich vor meinen Freunden! was auch für eine Neuherausgabe nebst Biographie gilt, die ein gewisser P. Friedrich verbrach und dabei noch andere anfauchte, nachdem er Grabbes Schwächen weise auf heimliche Jugendsünden zurückgeführt. Was die Jugend immer noch packt, ist nicht der Grabbe der Weltgeschichtsstücke, sondern des „Theodor von Gothland“, eines blutrünstigen Opus, das unter den Delirien einer bösen Krankheit geschrieben zu sein scheint und wirklich so geschrieben sein soll. Je weniger man darüber sagt, desto besser. Denn wer es nicht las, dem kann man keinen Begriff von der unheimlichen Gräßlichkeit beibringen; wer es las, hat entweder genug davon und will nicht mehr erinnert sein oder er läßt sich seinen jugendlich wüsten Geschmack an solch überspannter Krafthuberei nicht rauben.

Mögen Grünlinge, die vom Katheder her den Doktortitel ihrer Halbbildung ergattern, über den „Törichten“ schimpfen, mag seine Muse öfters nach Fusel riechen und im Delirium tremens die Mäuse tanzen sehen, sie erhob sich doch reckenhaft als urgermanische Veleda und Seherin der Geschichte. Anders als Salonprofessoren dachte über ihn der Glücklichere, dem es beschieden war, Leichtigkeit und Anmut mit Kraft und Leidenschaft zu paaren: mit hoher Achtung gedachte Heine seines unseligen Zeitgenossen aus jüngeren Jahren. Grabbes Gebresten liegen leider dem Blick zu offen, länger müssen wir bei seinem dichterischen Biceps verweilen, der ungefügen niederdeutschen Bärenkraft, mit der er Tors Hammer schwang. Ihm fehlte der Duft, der Götterlieblinge umatmet, doch den dröhnenden Marschtritt des Völkerschicksals hatte Klio selbst ihn gelehrt. Wo geschichtliche Geschehnisse sich vor ihm ausbreiteten, da flammte in seinem Blick die durchdringendste Divination. Raumer, der damals die Geschichte der Hohenstaufen entwarf, macht sich kümmerlich neben diesem Dichterhistoriker, der in genialster Weise die Bedeutung Heinrichs des Löwen veranschaulichte. Und Mommsen hat den Zwiespalt des römischen Patriziats und der plebejischen Diktaturgelüste nicht so scharf erfaßt, wie Grabbe im genialen Fragment „Marius und Sulla.“

Daß Grabbes unleugbare Wildheit der Boileauschen Art Poétique widerspricht, soll ihm wahrlich bei uns nichts schaden. Doch leider erwuchs sein Verzicht auf jede geschlossene Komposition nicht zufällig aus äußerlicher „künstlerischer“ Schwäche, sondern innerlich aus dem Fehlen jedes daramatischen Sinns. Ungestümer Wille, der vorwärts drängt, bleibt das eigentliche Merkmal dramatischer Anlage, von Banausenästhetik nur zu oft mit Theatralik verwechselt. Tatenlustiges Selbstausleben der Leidenschaft behielt aber bei Grabbe nur einen kümmerlichen Rest in gelegentlichen Krampfzuckungen des Unwillens. So liefert das Zornaufflammen Giskons im „Hannibal“ dort den einzigen dramatischen Auftritt, während Hannibal eigentlich nie handelt, sondern sich historisch empfindet oder Grabbes von Größeodem umwitterte Napoleonsgestalt sogar in pathetischer Pose verschwimmt. Selbst die verzerrte Gewalt-

samkeit von „Gothland", „Don Juan und Faust" und der Hohenstaufendramen verrät deutlich, daß Grabbe ganz vom Reflektiven und sogar Metaphysischen ausgeht, Gestaltung ihm bloß Veranschaulichung seiner Gedanken bedeutet. Doch dieselben Leute, die diesen gewaltigen Ringer anpöbeln, sehen auch Kleists eigentliche Genietat „Die Hermannsschlacht" mit scheelen Augen an, weil dort hohe Mannheitsprobleme und nicht kleine Weiberinteressen den Ton angeben. Gewiß fällt Grabbes „Hermannsschlacht", die sein schon zerrütteter Moriturusgeist nicht mehr bewältigen konnte, stark neben der Kleistschen ab. Doch das, worin er zuletzt sein wahres Wesen fand, die epische Milieuschilderung in packend epigrammatischer Drastik, tritt auch hier in manchen Szenen mächtig hervor. Seine Cherusker sind keine allgemeinen Nationaltypen wie die Kleists, aber lebensvoll gemalte westfälische Landsleute, und seine Römer sind insofern echter als die Kleistschen, als dieser eben napoleonische Franzosen zeichnen wollte. Nach den barocken Felsbrocken seiner sonstigen Jambendramen, so viel Goldkörner großartiger Gleichnisse und Gedankensplitter sie enthalten, schuf Grabbe sich in den Hannibals- und Napoleonsdramen eine eherne Prosa, als Redeweise seiner historischen Milieufiguren unübertrefflich.

Auch sein verständnisvolles Schauen der echten Heldenstimmung im Hannibal wurzelt im eigentümlich großen Können dieses wahrhaft groß angelegten Dichters, den kindliche Unreife als bloßen Woller abspeist. Seiner Eigenart in Wollen und Können wohlbewußt, taufte er sein Napoleonstück „Die hundert Tage". Denn Napoleon soll hier nur einen Mittelpunkt der hundert Weltgeschichtstage abgeben und die äußere dramatische Szenenform, zerhackt in loser Reihenfolge, entspricht der epigrammatischen Kürze, die sich nicht mit verbindenden ruhigen Zwischengliedern epischer Erzählung langweilen will. Innerlich formt sich alles als episches Freskogemälde eines breiten historischen Milieus. Ein Herr Flügge, der diese Epik für die Bühne flügge machen wollte, strich gerade die herrlichsten Dinge, weil Panorama-Horizonte sich jedem Bühnenrahmen entziehen. Bewundernswert stellen die Bummeleien auf dem Marsfeld und die kleine unendlich feine Szene im Botanischen Garten dar, wie das Bassin einer großen Geschichtsströmung bis in alle Privatwinkel des sozialen Lebens seine Spritzer hineinträgt und seine Wogen schlägt. Noch reicher und voller strömt diese historische Milieubrandung in seinem Bild des Zweikampfs des Arier- und Semitentums, der römischen Wölfin und des karthagischen Hais. So oft er in bloßem Zynismus den Humor suchte, fehlt es doch nicht an gesunder Derbheit des Leibnegers Turnu, an Witzschlagern, prachtvoller Bosheit im Aphorismus der Suffeten-Prusias-Numantiaszenen.

Doch so gottverlassen klebt nur am Aeußerlichsten der verdorbene Aesthetengeschmack, daß die kokettraffinierte altkluge Grabbenachäffung „Dantons Tod" des von K. E. Franzos ausgegrabenen jungen Büchner wegen ihrer geleckten gedrechselten Eleganz und geistreichelnden Mätzchen schon von Gutzkow in bewunderndem Gegensatz zu Grabbe gestellt wurde.

Mag man auch die Abwesenheit alles Weiblichen in Grabbes Physiognomie beklagen — seine stets nur episodisch auftretenden Frauen sind Schemen nach akademischen Klischees, hohle Puppen eines erotisch leblosen, hierin poetisch zeugungsunfähigen Eunuchentums —, mag seine schroffe Männlichkeit auch im Abstrakten weilen, so daß die Fülle der Gesichte im Eishauch der Reflexion erkaltet und oft krampfhafte Gespreiztheit nur die Gebärde schöpferischer Leidenschaft vortäuscht, wie er denn bezeichnenderweise in pietätloser Auflehnung wider Shakespeare, dem er doch so manches Geheimnis des Realismus

ablauschte, Byrons Reflexionsgröße über des größten Dramatikers gedankendurchsättigte Gestaltung erheben wollte — mögen solche Ausstellungen uns den Genuß Grabbescher Gewaltigkeit verkümmern, so kann man das blinde Absprechen über eine so michelangeleske Erscheinung nur mit Verachtung strafen. Solcher Triumph der Philisterästhetik, der übrigens anderswo in englischer Entthronung Byrons und französischer Geringwertung des einzigen echten gallischen Dichters Musset oder des Dantesken Zola ihr ebenbürtiges Gegenstück findet, hat wahrlich auch „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung", wie Grabbe seine Verulkungskomödie wider literaturbeherrschende Dümmlinge nannte.

Natürlich will auch er aus seinem Zeitmilieu heraus verstanden werden, doch das äußerlich Zeitliche eines Großen ist stets für alle Zeiten da, und Grabbe schmolz so gut wie Kleist das Geschwafel der Romantik realistisch um.

Wir wiederholen: Grabbes angebliche Formlosigkeit kann nicht eigentlich als solche gelten, sie war vielmehr eine besondere, für ihn passende Form. Daß er das äußerlich Dramatische leidlich beherrschen konnte, wenn er wollte, davon legen „Gothland", diese Höllenbreughel-Phantastik, und das kleine, unbedeutende Schauspiel „Nannette und Maria" ein Zeugnis ab. Doch er fühlte deutlich, daß das, was ihm am Herzen lag, nie in üblicher dramatischer Form bewältigt werden konnte. Darum warf er sich eben jener Methode in die Arme, die wir als szenische Epigrammatik bezeichnen. Nun ja, eine „künstlerische" Schwäche, wenn man will, doch ohne diese Schwäche hätte er seine sonstige Riesenstärke nicht entfalten können. Man kann es auch als gesunden Kunstverstand bezeichnen, daß er den Jambus aufgab, den er mißhandelte, und dafür die echtrealistische Prosa seiner beiden Hauptwerke fand. Er atmete nur im Erhabenen, das lyrisch Schöne war ihm fremd. Dabei darf man aber nicht glauben, daß ihm, durchaus Höhendichter wie er war, der Sinn für lyrische Grundtöne großen Stils abgegangen wäre. Die Anfangsszene des Barbarossaschauspiels auf den Roncalischen Feldern, manches in den um Heinrich den Löwen gruppierten Sachsenszenen, die Einführung der Sarazenen in Heinrich VI., um nur diese im ganzen verfehlten Stücke zu nennen, hat großzügige poetische Stimmung, freilich immer al Fresco. Auch gelangen ihm Einzelbilder, wie das Ballfest in Brüssel, ein vollkommenes Meisterwerk, und vieles im Hannibal vorzüglich, sogar einige Genreszenen der Hermannsschlacht packen mächtig durch grausigen Humor und Stimmungszauber. Wenn er mal wutentbrannt schrieb: „Was ist das für ein Gewäsch über den Faust! Gebt mir 3000 Taler jährlich und ich schreibe euch einen Faust, daß ihr die Schwerenot kriegt!", so bekreuzigen sich unsere ästhetischen Klageweiber vor solchem Größenwahn. Doch so einfach liegen die Dinge nicht. Grabbe verstand vielleicht weder die formale, noch inhaltliche Schönheit des Faust, wohl aber begriff er, daß man daraus nicht ein Orakel von Delphi machen dürfe, daß die Pythia inspirierten Denkens noch andere Geheimnissprüche zu lallen habe. Aus solcher trotzigen Selbstbehauptung entsprang „Don Juan und Faust", und nur ein so kleinlich am Formalen haftendes und dem Tiefdenkerischen abgewandtes Geschlecht wie das heutige kann die düstere, gigantische Wucht mancher Partien dieser dämonisch verwegenen Symbolistik verkennen.

Ueber seine selbstverwüstete Hannibalsleiche breiten Prussiasse den Teppich ihrer eiteln Mittelmäßigkeit. Wie er auf dem Sterbelager mit letztem Odem die Marseillaise sang, so hätte dieser verfallene, verstümmelte Heroengeist in ein heroisches Zeitalter hineingepaßt. An seiner seltsamen Unfertigkeit trug nicht zum geringsten Teil seine selber unfertige und zerrissene Zeit die Schuld.

Das Junge Deutschland.
(1830—1848.)

Die Julirevolution von 1830 hielt Goethe, allem Politischen abgewandt, für unwichtiger, als einen Naturwissenschafterstreit in der Pariser Akademie. Doch dies Ereignis spülte doch, weitere Kreise ziehend, seine Wellen nach Deutschland und Italien hinüber, wo die Hoffnung eines „Risorgimento" sich in die charakteristische Nationalsignatur des Verschwörer- und Bandentums auflöste. Im paradiesischen Garten aller romantischen Spitzbuben, wo das alte Rom banditenhaft die Welt geplündert und die Renaissance den Räuberhauptmann höflich Kondottiere genannt hatte, gab es jetzt anständigere Bandenhäuptlinge, die ihre Freilanzen nicht dem Meistbietenden verkauften, nicht als geflickte Lumpenkönige silberne Löffel als ihren schönsten Lorbeer stahlen, sondern die statt güldene „Kronen" in die Tasche zu stecken, wirkliche Kronen eroberten und großmütig an Bedürftige verschenkten, wie der edle Räuber der Legende das geraubte Geld. Auf die Carbonari, die noch mit Byron zusammenhingen, folgten der große Verschwörer Mazzini und sein Bravo Garibaldi. Beide Gestalten ragen zwar in die spätere Epoche bis 1870 hinüber, aber ihre unterwühlende Wirksamkeit begann schon damals. Der alte Fra Moreale trat jetzt als mörderischer Schlagetod wider alle Unterdrücker auf, Fra Diavolo als Gottseibeiuns, aber als Fra Angelico der Befreiung. Seht, den edeln Carlo Moor nahm er sich als Muster vor. Aber auch die biedern Deutschen, bei denen es sonst gemütlicher zuzugehen pflegt, wollten jetzt in böhmische Wälder flüchten und bei Abällino, dem großen Banditen, in die Schule gehen. Die harmlosen Tugendbündler und Illuminaten der Verschwörung wider Napoleon vor den Befreiungskriegen setzten sich in die harmlosen Turnerbünde um, die christlichmonarchisch das Teutschtum verherrlichten wie Ludwig I. von Bayern und deren Turnvater Maaßmann treuherzig schlicht und schlecht sang:

> Ich hab' mich ergeben,
> Mit Herz und mit Hand
> Dir, Land voll Lieb' und Leben,
> Mein deutsches Vaterland.

Doch Europens übertünchte Höflichkeit mißtraute diesen Kanadiern, die sich seitwärts in die Büsche schlugen. Wollten sie nicht der weichlichen Behaglichkeit des restaurierten Ancien-Regime ein Schnippchen schlagen und sich auf die deutsche Mannesbrust klopfen: Seht, wir Wilden sind doch bessere Menschen? Das roch nach anmaßlichem Demagogentum, und als nun gar der schofle Kotzebue unterm Messer des Schwärmers Sand fiel, da erschienen Studenten und Turner insgesamt als verkappte Schinderhannes, die wegelagernd ein politisches Lösegeld erpressen sollten. Die Demagogenhetze raste bis 48 fort. Aber neben so ungefährlichen steifleinenen Gesellen, die Gott einen guten Mann sein ließen und mit glattgebürstetem Rock und „altdeutschem" umgeschlagenem Hemdkragen Sonntags in die Kirche wandelten, und die als gute Jungen völlig unverschuldet ein Märtyrerlos errangen, gab es bald auch literarische Freischärler. Ja, mit Putschen und Handstreichen, die oft Knabenstreichen verzweifelt ähnlich sahen, Weltgeschichte machen, hurra! Wenn später die Tausend von Marsala tausend Wunder vollbrachten, so kitzelte es deutsche Papier-Garibaldis, als literarische Rebellenhäuptlinge, heimliche Geisteskaiser der deutschen Einheit, Märchenhelden mit interessanten Räuberbräuten zu

gelten. Doch waren's keine Herzöge der Abruzzen, keine individualistischen Wildlinge, die nachtwandlerisch sicher am Abgrund dahinschreiten. Ihr fröhlicher Phrasenrausch ragte nicht um Haupteslänge über die Masse empor, sondern stak mitten drin, ihre begehrlichen Auflehnungsinstinkte staffierten sie umsonst als Lamartinische Lauterkeit aus, des lichten Ideologen, dessen Vornehmheit damals den Abfall von den alten Göttern vollzog und als letzter Girondist attische Symposion des humanitären Liberalismus feierte. Als erkorener Bravo der Freiheit suchte sich jeder Literaturbeflissene einen geschichtlichen Kothurn unterzuschnallen. Doch Mephisto kichert: Stell' dich auf ellenhohe Socken, du bleibst doch immer, was du bist.

Politische Verhältnisse färben natürlich auch auf die Schriftstellerei ab, sofern sie sich nicht ganz in ein Wolkenkuckucksheim absperrt. So teilt sich die Literatur im Hauptteil des 19. Jahrhunderts zwanglos in eine Epoche bis 48 und bis 70, weil die Veränderung des allgemeinen Gesellschaftsmilieus notwendig auch den Ton des Schrifttums änderte und das Tonangebende sich wandelte. Doch fließen sonst die „Generationen", nach denen ein neuerer Literarhistoriker die literarischen Massen zu teilen glaubt, derart ineinander, daß eine reinliche Scheidung wohl innerlich, aber nicht äußerlich sich ermöglicht. Denn alle, die ein hohes Alter erreichten, ragen über die 48er Revolution hinaus und bis in die 70er Jahre hinein. Ferner haben Einschachtelungen in bestimmte Geschlechter und Zeitphasen deshalb nur untergeordneten Wert, weil das geistige Leben sich weniger nach den sozialen Einflüssen, als nach den Grundsätzen des reinliterarischen Ab- und Zuströmens richtet. So stehen z. B. der erst 1862 verstorbene Uhland und sein Kreis innerlich ganz im Bann der Romantischen Schule und müßten mit ihr gemeinsam behandelt werden, was


Franz Freiherr von Gaudy
(1800 – 1840)

zeitlich nicht angeht. Aber andererseits läßt sich doch nicht verkennen, daß Uhland und andere von äußeren Tagesfragen abgewendete Poeten trotzdem vom politischen Sturm und Drang ergriffen wurden, der nach der Julirevolution 1830 einsetzte und nicht eher ruhte, bis er das allzualte Deutschland des seligen Bundestages in ein „Junges Deutschland" umwandelte. Man hat sich gewöhnt, dies von Wolfgang Menzel und Görres geprägte Denunziationswort nur auf eine verhältnismäßig kleine Gruppe von Schriftstellern zu beziehen, die sich in den politischen Streit warfen. Von diesen sind Wienbarg, Mundt, Kühne verschollen und selbst **Heinrich Laube**, der erfolgreiche Verfertiger guter Bühnenstücke und angebliche Reformator der größten Bühnen, wo er in Wirklichkeit die wahre Literatur meist mit Füßen trat und französische Afterkunst bevorzugte, erscheint zu unbedeutend, um näher auf ihn einzugehen. Aber selbst wenn wir außer Gutzkow auch die jüngeren Revolutionslyriker mit einbeziehen, so genügt dies nicht. Wir müssen vielmehr auf alle Autoren miteinander, die aus der bloßen ichsüchtigen, lebensfremden Romantik hinausstrebten, den Begriff des Jungen Deutschlands ausdehnen. Sogar eine zeitlich zurückliegende Erscheinung, wie der leider so früh verstorbene **W. Hauff**, gehört

hierher. Wenn man den innerlich ganz der Klassikerstimmung verpflichteten Hölderlin fälschlich zu den Romantikern zählt, so müssen wir ebenso den nicht beträchtlichen liebenswürdigen **Gaudy** (1800—1840), Zedlitz, Rückert, ja sogar Eichendorff, und vor allem **Chamisso** (1783—1852) davon ausscheiden. Denn bei all diesen Poeten drängt die Entwickelung unwillkürlich in andere neuzeitliche Bahnen, als die rückwärts gewandte Romantik es wünschte. Hauffs Novellen, ja sogar seine Märchen haben einen so flotten, leicht ironischen und lebensgewandten Stil, daß sie fast modern anmuten, und sein reizvoller historisch-vaterländischer Roman „Lichtenstein" neigt gegenüber Arnims oder gar Fouquets Mittelalterfälschung entschieden einer genaueren realistischen Historienprägung zu. Seine netten Gedichte schlagen unverfälschten Volkston ohne romantische Beimischung an, wie die bekannten „Steh ich in finstrer Mitternacht", „Morgenrot, Morgenrot, leuchtest mir zu frühem Tod". In den „Phantasien im Bremer Ratskeller" und vor allem den „Memoiren des Satans" klingt ein Ton, der in der Ferne Heinrich Heine ankündigt. Es wäre wirklich ungerecht, dies zwar nicht tiefe, aber keineswegs seichte, gefällige und doch solidgefügte Talent aus unserer purifizierenden Literaturgeschichte zu verbannen. Nicht nur lebt Hauff noch heute, gewinnt sich immer wieder vergnügte Leser, sondern der Analytiker findet in ihm überall Keime des Modernen. Seine formale Begabung abgerundeten und leichtflüssigen Vortrags macht ihn sogar oft vorbildlich. Die Erfindung seiner Novellen, wie ihre Ausführung ist nur äußerlich schlicht, innerlich voll Kunst, unterscheidet sich aber in ihrer weltmännischen Lebenswärme durchaus von Goethes Romanen und des kopierenden Tieck Novellen. Auch darin schloß er sich dem jungen Deutschland an, daß er durch sein „Bild des Kaisers" zum plötzlich erwachenden Napoleonkultus beisteuerte, der nach den Schmähungen der Reaktion im Vollstrecker der Weltrevolution den Heiland eines andern demokratischen Zeitalters begrüßte. Eine treffliche Monographie von Holzhausen belehrt uns dokumentär über Anfänge und Fortsetzungen dieses Kultus bis über Heine hinaus. Ihm konnten sich auch Männer aus legitimistischen Kreisen nicht entziehen. Varnhagen von Ense, als Gatte der Aesthetin Rahel einflußreiche berliner Teetische leitend, später ein Gönner Heines, benahm sich in seinen Beschreibungen der Befreiungskämpfe mindestens achtungsvoll, obschon er selbst als Fähnrich im Regiment Vogelsang bei Wagram focht. Der Freiherr v. Zedlitz aber, der bei Wagram die berühmte Attacke der Homburg-Husaren mitritt, legte seine „Totenkränze" aufs Grab von St. Helena, formgewandte Elegien, denen keine romantische Verschwommenheit anhaftet. Und doch huldigte er als Anfänger den schlimmsten Ausschreitungen dieser Schule im „Waldfräulein". Doch sobald er sich zu freiheitlicher Gesinnung bekehrte, tat er ab, was kindisch war, seine Begeisterung für Byron, dessen Haroldgesängen offenbar seine weitherum pilgernden Totenkranz-Kanzone nachfühlten, erzog ihn zu strenger Formzucht. Nicht ganz



Heinrich Laube
(1806 - 1883)

Unrecht können wir einem Neuherausgeber seiner Gedichte geben, denn zum mindesten die „nächtliche Heerschau" bleibt unter den besten Versstücken jener Zeit auch für uns bestehen. Chamisso, eine unserer edelsten deutschen Dichtergestalten, obschon gebürtig aus französischem Uradel, steht schon ganz und gar in den Reihen der politischen Streiter für Freiheit und Recht. Im „Schlemihl" verbergen sich viel zeitgenössische Anspielungen in überaus geistreicher Schelmerei, seine „Lieder einer Waschfrau" strotzen von sozialem Mitempfinden, von Mitleid für die Enterbten, von Zorn gegen die herrschenden und besitzenden Klassen. Wo er pathetisch getragene Akkorde seiner Leier entlockt, hat er weder klassizistische noch romantische Vorbilder. Von Goethe und Schiller wie von Tieck und Arnim trennt ihn eine Welt. Sein schönes Gedicht „Schloß Boncourt", die Stammburg seiner Ahnen mit dem Epheu des landfremden Emigrantenheimwehs umwindend, hat keine Aehnlichkeit mit Uhlandschem Schloß am Meer, das irgendwo im Fabellande liegt, sondern erbaut sich auf realem Untergrund. Selbst sein innigfader Cyklus „Frauenliebe und -Leben" weilt wenigstens nicht im Märchenbezirk der Burgfräulein, sondern sucht für Allgemeinmenschliches rührende Töne. Dieser als Legitimist geborene Edelmann hat sich mit heiliger Inbrunst dem Volke verschrieben, wie es so oft ein Merkmal echten Blutadels im Gegensatz zum höfischen Briefadel war. Solche erhebenden Erscheinungen wird die wahre Literaturgeschichte immer hochhalten und sie vor Vergessenheit bewahren. Genies können nicht alle sein, aber die nicht geringen Gaben eines Chamisso, dessen Gedichte man noch heute mit Vergnügen lesen kann, erhalten durch die vornehme Männlichkeit seines Auftretens eine besondere Weihe.



Wilhelm Hauff
(1802—1827)

Dem eiteln Phrasenprast des Schillerkopisten Körner, dem nur eine schulmäßige Formpflege zu Gebote stand, gesellen sich dagegen als Nachfahren die Revolutionslyriker Herwegh, Beck, Hartmann, in gewissem Sinne auch Freiligrath, nur daß ihre Formbegabung reicher und bei Herwegh nicht ohne gute lyrische Stimmung war. Schwerer als die Genannten scheinen jene Dichter im jungen Deutschland unterzubringen, die man als Spätromantiker bezeichnen kann. Von der schwäbischen Dichterschule blieb nur ihr Haupt Uhland übrig. Dieser zollte freilich in manchen Gedichten der Romantik seinen Tribut. Da gab es Schlösser am Meer mit germanischen Jungfrauen, Königstöchter und Schäfer. Aber der kernige Uhland selber sagte im ganzen dieser Duselei Valet. Ade, du Schäfer mein! Wir haben jetzt nähere Sorgen. „Wenn heut ein Geist herniederstiege, zugleich ein Sänger und ein Held", so würde er trauern über des Vaterlands Zerrissenheit und Knechtschaffenheit, über die heilige Allianz aller Dunkelmänner. Den eisernen Kriegskaiser auf dem blutigen Thron haben wir gehaßt und rächen die Ideologie an ihm durch des Sängers Fluch. Doch mit den Zaunkönigen sind wir auch nicht einverstanden und mit der romantischen Weltflucht auch nicht. Tieck sang:

Wahre Liebe denkt in Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern.
Nur in Tönen läßt sich gern
Alles, was man will, versöhnen.

Dies Dogma musikalischer Zerfließung, das heutige Impressionisten wiederaufnehmen, aus der Not eine Tugend machend, denn Gedanken stehn zu fern, hat Uhland in einer Parodie mit obigem Motto geradezu ausgehöhnt. Obschon ein köstlicher Druckfehler seine erste Liedersammlung anheben ließ „Leder sind wir" und das äußere Behaben des trefflichen Mannes an lederne Philisterei gemahnte, war er des trockenen Tons nun satt und des quabbeligverschwiemelten erst recht. Humor und gesunde Kraft entluden sich in seinen famosen Balladen, die für ewig zum unveräußerlichen Besitztum des deutschen Volkes gehören. Welch ein Gegensatz zu Schillers pathetischen Erzeugnissen dieser Art! Auch formal welche Ueberlegenheit! Wir wollen der Romantischen Schule den Ruhm nicht schmälern, daß ihr steter Hinweis auf germanisches Wesen und altertümlich traute Sagenkreise auch einen Uhland angeregt hat. Doch in wie verschiedener Auffassung! Hier verschwindet alles weichlich Verschwommene, der Männerkampf tritt in seine Rechte, der Minstrel Taillefer schlägt wohl die Harfe, aber auch den Feind, urgesunde Neckerei umspielt Klein-Roland, der alte Zänker Eberhard der Rauschebart wird zwar ein bißchen idealisiert, aber der grimme alte Herr springt lebensähnlich vor uns in's Handgemenge, Bertrand de Born — Uhlands Meisterballade — ergreift uns herzlich durch die vornehme Würde der ebenso schlichten als reinen und klaren Sprache. Wir haben also seines Geistes einen Hauch verspürt oder richtiger seiner echtpoetischen Stimmung, denn mit dem Geiste hapert es. Der brave Uhland bleibt auch in seinem Besten ein Mann des Mittelmaßes, seine sonstigen Lieder sind sogar mittelmäßig, nur die beiden im Volkston „Ich hatt' einen Kameraden" „Es fuhren drei Burschen wohl über den Rhein" verdienen ihre Beliebtheit, und sein dramatischer Versuch „Ernst von Schwaben" strömt eine erkältende Nüchternheit aus. So innig wir also den schalkhaften und den ernsten Uhland lieben, der in tiefempfundenen weihevollen Orgelklängen seiner „Verlorenen Kirche" „aus der Verwirrung diese Zeit" „zu Gott sich hingesehnet", müssen wir doch bekennen, daß sein Wurzeln im Herzen des deutschen Volkes mehr als mit seiner naiv volkstümlichen Verständlichkeit mit reichem hohem Dichtertum zu tun hat. Er unterscheidet sich von Rückert und Platen nur darin, daß seine Balladen — Spezialistentum auf engem Gebiete — noch heute ungetrübten Genuß gewähren.



Adalbert von Chamisso
(1781—1838)

Der im ganzen heute ungenießbare F. Rückert (1788—1866), äußerlich der Romantischen Schule angehörig, erging sich tatsächlich nie in feudalchristlichen Stimmungen wie sie. Sein Eintauchen in den Orient stand zwar mit auf dem Katalog und Register der neuen Gaben, mit denen Schlegel und Tieck das deutsche Weltbürgertum beglücken wollten. Eine Erweiterung des kultur-

historischen Horizonts ist aber eine gelehrte, keine dichterische Tat. Rückert, dem auch Platen das Ghaselenschmieden ablauschte, steht als Uebersetzungsmeister und behender Verseiltänzer groß da, aber der Nachwelt mundet nichts mehr von seiner Formkunst, da immer die Form vergeht und nur der Inhalt besteht. Und doch beklagen wir Rückerts Schicksal, denn im „Liebesfrühling" versucht er Seelenanalysen am lebendigen Leibe, nicht an romantischen Gliederpuppen, und sein Lied „Aus der Jugendzeit" hat den echten lyrischen Ton. Nicht nur er, sondern gar viele dichterisch Strebende können es als symbolisch empfinden:

Aus der Jugendzeit, aus der Jugendzeit
Klingt ein Lied mir immerdar.
O, wie liegt so weit, o, wie liegt so weit,
Was mein einst war.

Als ich Abschied nahm, als ich Abschied nahm,
Waren Kisten und Kasten schwer.
Als ich wiederkam, als ich wiederkam,
War alles leer.

Aber es gibt auch Leute, die mit vollen Kisten und Kasten prahlen und deren Leere erst später dem Scharfsichtigen entgegengähnt. **Platen**, ein gräflicher Habenichts, der aber dabei eine gewisse junkerliche Exklusivität gegen alle bürgerlichen Talente herauskehrte, als wären sie nur Parvenüs und Snobs, der über den ernsten Immermann und über den „getauften Juden Heine" hochnäsig herfiel, lebt eigentlich nur in Heines vernichtender Entlarvung fort, der Wort für Wort Recht behielt. Selbst das Aeußerste „Er ist überhaupt kein Dichter" können wir unterschreiben in dem Sinne, wie es Heine meinte. Von den verzwickten Literaturkomödien, deren langweilige Polemik sich gegen die Romantiker richtet, den steifen öden Deklamationsstücken in Oden-, Idyllen-, Sonetten-, Ghaselen-Dramenformen blieb schlechterdings nichts als ein paar Balladen, die in Schullesebüchern ein blasses Dasein weiterfristen. Auch bei ihnen aber lehrt ein Vergleich mit Uhlands frischen saftigen Farben, wie blaß und gekünstelt hier bloße Mache, nicht innerer Trieb waltet. Mit ungemeiner äußerlicher Formglätte kann man poesielosen Gemütern imponieren, mit Nachahmung antiker, völlig überlebter und untauglicher Formen dem Philister, aber die Wogen, die „nächtlich bei Cosenza dumpfe Lieder lispeln", sind lange mit dem italienisierten Platen verrauscht, der nur noch Sexualpathologen durch seine bekannte unglückliche Neigung interessiert. Er dekretierte mit priesterlicher Salbung:


Ludwig Uhland
(1797–1862)

Keiner gehe, wenn er Lorbeerkränze tragen will davon,
Morgens zur Kanzlei mit Akten, abends auf den Helikon.

Allgemeine Zustimmung, doch „tragen will davon" stimmt wenig zur Strenge seiner Verslehre und sein Morgenbummel auf den Parnaß scheint seine schwachen Gliedmaßen schon arg angegriffen zu haben. Die Ballade vom Pilgrim von St. Just schöpft nicht mal das Notdürftigste aus dem bedeutungsvollen Stoff heraus. Seine Epigramme sind ohne Spitze, so bitter er über die „Befreiungskriege der Baschkiren und Kosaken" zetert. In der öden Dramenskizze „Die Ligue von Cambrai" feiert er die patrizische Adelsrepublik Venedig. Ja, das hätte ihm so passen können! Und die Phrase von der Marmorkälte seiner Verse tut ihm zu viel Ehre an, denn es ist gar kein Marmor, es ist Wachs. Seinen unleidlichen Literatenzänkereien fehlt jede Verve, der Wirkliche Geheimrat Witz, um mit Heine zu reden, wird nicht mal durch göttliche Grobheit, nur durch hochnäsige Invektiven ersetzt. „Der gläserne Pantoffel" — ach, an ihm selbst brach alles wie sprödes Glas, „Der Schatz des Rhampsinit" — ach, er selbst wollte den Schatz des Dichterruhms stehlen und schrie den Romantikern nach: haltet den Dieb! — „Der romantische Oedipus" — ach, er selbst war ein unglücklicher geblendeter Oedipus, ohne je einer Sphinx ihr Rätsel abgefragt zu haben. An seinen hübschgefeilten Sonetten fällt höchstens die Dreistigkeit auf, mit der er sich auf Shakespeares Sonette beruft, daß dieser Größte seine eigene Homosexualität geteilt habe. „Eine große Tat in Worten" kündigte er prahlend an und der Berg gebar ein niedliches Mäuschen, das Märchensächelchen „Die Abbassiden" Weiter hat er uns nichts zu sagen.



Friedrich Rückert
(1788—1866)

Wenn wir selten genug facettierte Edelsteine zu bemerken glauben, so erkennen wir sie bald als Blender, böhmische Gläser und bunte Kiesel, hochtönende Gemeinplätze an Stelle neuer Gedanken. Wo er das Land der Griechen mit der Seele sucht, gelangt er geographisch höchstens bis zur Insel Lesbos, das Hellenentum eines schwächlichen neuropatischen Stubenhockers weiß weder von Homers Troja noch von Aeschylos Marathon, höchstens Platos Symposion zieht ihn lüstern an aus bestimmten Gründen. Daß der Hellene auch in Sexualverirrung ein herrliches Vorbild gewesen und Graf Platen der beste Kopist Sapphischer Oden sei, von dieser Ueberzeugung braucht er uns nicht so viel Wesens zu machen. Man pflegt zu rühmen, daß er uns von der Unart unechter Reime befreit habe, und wir gestehen, daß wir auf diesem Punkt etwas kitzlig sind und Goethes oder Heines viele unechte Reime nur dort nicht unwillig hinnehmen, wo der Volksliedton gewahrt bleibt. Aber auch dies Verdienst Platens müssen wir schmälern, denn ohne jeden Einfluß Platens vermeiden schon Uhland und vor allem Lenau unechte Reime. Was aber höher steht als jede Reinheit der Versifikation, die wahre Melodik und den Schwung der begeisterten Rede, kann uns Platen nicht bieten. Eins aber muß man ihm lassen, er wich dem politischen Kampf nicht aus, stand im Grunde ganz auf dem Boden des jungen Deutschland, wie seine wenig bekannten Polenlieder bekunden. Sein krankhaftes Pseudohellenentum hielt ihn nicht ab, den Zeitgenossen den Zornschrei zu hinterlassen:

Der Rubel rollt, der Rubel fällt,
Was ist der Mensch? Ein Schuft.
Und wenn die Welt dir nicht gefällt,
So steig' in deine Gruft.
Seit außer Kurs die Tugend ist,
Kursiert der Rubel sehr.

Doch seine eigene Versmünze wird im Neuen Kurse der Literaturentwicklung nie mehr in Umlauf gesetzt, nie mehr im Kurse steigen.



August Graf von Platen
(1796–1835)

Von noch weit hohlerem Kaliber als diese kalte, spröde und unfruchtbare Natur, deren gekünstelte Formstrenge leider immer noch vereinzelte Bewunderer fand, zu denen beiläufig der hochgebildete Sozialistenapostel Ferdinand Lassalle gehörte, waren eine Reihe lyrischer Revoluzer. Nachts um die zwölfte Stunde verließen alle diese Trommler ihr Grab, nämlich das Grab ihrer Unbekanntheit, und ertrommelten sich für die kurze Revolutionsnacht der 48er Bewegung eine kurzlebige Berühmtheit. Auf dem nicht mehr ungewöhnlichen Wege eines lauten Tamtams redeten sie der Welt ein, daß vor allem Lyrik nötig sei, um die Tyrannen zu stürzen. Als Hauptmatador galt **Georg Herwegh**, dessen „Gedichte einer Lebendigen" ein recht flüchtiges Leben führten. Dieser wilde Mann rief gewaltig:

„Reißt die Kreuze aus der Erden,
Alle sollen Schwerter werden!"

Wuchtig fuchelte sein Reiterlied herum: „Bringt meinem Kind die Scherben!" Doch der Schwadroneur säuselte daneben: „Ich möchte hingehn wie das Abendrot." Seine persönliche Feigheit beim badischen Aufstand gab Anlaß zu Gespötte, aber nicht Jeder, der seinen Schild auf den Rücken wirft, ist ein Horaz. Diese Schwächlinge sterben nicht aus, auch in unsern Tagen leben sie wieder auf und fordern Heines Spottvers heraus: Meine teuren Hallermunder, o ich kenn' euch gar zu gut.

Neben den Schwabenstreichen dieses eleganten Württembergers, der ein hübsches Formtalent als thronerschütternde Rhapsodie in Szene setzen wollte, hieb **Ferdinand Freiligrath** (Detmold) wenigstens mit derber Westfalenfaust drein. Zur Rechten sah man und zur Linken einen halben Türken heruntersinken, auf der Rechten den gesunden Menschenverstand, auf der Linken die lyrische Poesie. Obschon er das neue deutsche Reich erlebte, starb lange zuvor sein Dichterruhm. Denn er gewann wirklich Ruhm mit seinen Kolonialwaren, in einer Zeit, wo Heine und Lenau sangen, so durchaus poesiefremd ist der große Hanfe zu allen Zeiten gewesen. „Wüstenkönig ist der Löwe, will er sein Gebiet durchfliegen", der wüste König Freilig-

rath durchflog ein Gebiet, das er sich annektierte und ins Handelsregister seiner Kaufmannspoesie eintrug und das doch nirgendwo als in seiner Einbildung bestand. Jeder Tropenkenner kollert sich vor Lachen über die Tropenabenteuer dieses Erotikers, der mit Kolonialschnäpsen hinterm Komptoirtisch literarische Kunden bediente. Jeder, der von Zoologie nur das Notdürftigste kennt, wird groß die Augen aufreißen, wenn er die neue Faunaentdeckung vernimmt: „Riesenschlange, du verschlingst sie, Tiger, Leoparden, Weißen." Und solche Schnitzer überall. Ob er die Wüste oder das Meer besingt, immer schnappt ihm die Stimme in Falschtönen über. Dabei ist die angeblich schwungvolle Form nur selten künstlerisch rein, die Manier aber einfach aus Victor Hugo's „Orientalen" entlehnt. Diese grellbunte Aufschneiderei schneidet nur Maskengewänder nach bekanntem Muster vor, es steckt nichts in ihnen darin. Es gibt Kritiker, die dies alles zugeben, aber auf Schonung plädieren, weil er z. B. das Gedicht über die Auswanderer oder „O lieb', so lang du lieben kannst", geschrieben habe. Das letztere mag ja wohl tief empfunden sein, im Ausdruck bleibt es ein Gemisch von eitel Banalität und schlechten Reimen. Das Auswanderergedicht hat zwar manierliche Verse, beschränkt sich aber sonst gradeso wie die wahrhaft scheußliche „Löwenbraut" auf bloße Ausmalerei. Von lyrischer Stimmung fehlt überhaupt bei ihm jeder Hauch. Sein „Der Trompeter von Vionville", das nach 1870 sozusagen mit dem offiziellen Deutschland seinen Frieden machte, fällt jämmerlich ab neben dem Volkslied eines Unbekannten über das gleiche Thema:



Georg Herwegh
(1817—1875)

Sein Testament schreibt der Major
Auf seinen Sattelknopf,
Ein jeder Reiter beugt sich vor
Auf seinen Pferdekopf . . .
Und die Standarte fliegt . . .
Haut ein, bis alles liegt!
— — — — — — — hat
Es im August geschneit?
Da liegt das halbe Halberstadt
Im weißen Ehrenkleid.

Das ist wirkliche poetische Frische neben der Freiligrathschen banalen Rhetorik:

Sie haben Tod und Verderben gespie'n,
Wir haben es nicht gelitten.
Zwei Regimenter und zwei Battrie'n,
Wir haben sie niedergeritten.
— — — — — — Der Regen rann,
Und wir dachten der Toten, der Toten.

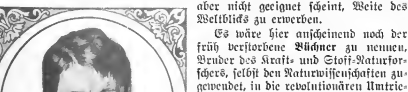
Beiläufig rann gar kein Regen, aber auf solche Kleinigkeit kommt es einem Effekthascher nicht an, den die arme deutsche Sprach Huckepack tragen muß, wie die Giraffe unwahrerweise seinen Löwen. Und dabei blickt er düster wie sein „Mohrenfürst", über den Heine so weidlich spottet. Ach ja, kein Talent, doch ein Charakter, und die Germanen nehmen in Kunstsachen gerne mit der guten Gesinnung fürlieb, nie ohne dieses. Geibels Ruhm wußte hernach davon ein Lied zu singen. Daß Freiligrath für seine Revolutionsideale wacker eintrat, interessiert uns ebensowenig wie Herweghs Auskneifen, wenn beide nur bessere Dichtung gemacht hätten. Das gutgebaute Verstechnik sich mit bunten Farben bepinselt wie in dem flotten Prinz Eugen-Gedicht „Zelte, Wachen. Werdarufer", damit ist nichts getan und man merkt: das sind Platens echte Erben, echtes Platenidenblut. Seine politischen Radautiraden „Der Dampfer kam von Biberich", „Im Hochland fiel der erste Schuß", oder die damals aufpeitschende Zwiesprache der Lebenden und der (beim Märzkampf gefallenen) Toten gleichen geistreichen Leitartikel-Manifesten. Ueberall triumphiert rein äußerlich die Gabe, pomphafte und sonore Worte zu wählen und malerisch zu gruppieren. Von wahrer poetischer Haltung ist dabei keine Rede, obschon die fließende Rede in hochtönenden Gemeinplätzen von allem möglichen Großen und Bedeutsamen spricht. Ob als Kolonialwarenhändler, ob als Rhapsode der politischen Plattform, immer bleibt er nur ein Wortemacher. Sein Bestes gab er als Uebersetzer, wo seine vorzügliche Beherrschung der Sprachmittel ihm eine erfreuliche Uebung verschaffte. Doch wagte er sich bezeichnenderweise fast nie an die Großen heran, sondern meist an Wahlverwandte wie die schwungvolle Rhetorikerin Felicia Hemans.



Ferdinand Freiligrath
(1810–1876)

Ein andersartiger Revolutionär des Menschengeistes wollte Börne (Baruch) sein, der aus dem Frankfurter Judenghetto in die Weite strebte. Es scheint heute ziemlich unbegreiflich, wie dieser Mann so bestimmenden Einfluß üben konnte, wenigstens in allen freiheitlich gesinnten Kreisen. Zwar erhob er sich über seinen Wiener Stammesgenossen Saphir, einen öden Witzbold, sowohl durch die Breite und Kraft seiner Polemik als durch die persönliche Anständigkeit seines Charakters. Aber er blieb trotzdem ein enger Geist, der den unbestechlichen Maximilian — Robespierre, nicht Harden — herausbiß, wie ein gewisser neuester Publizist, und als Cato Censorius die Rute schwang, als wäre er zum Präzeptor Germaniae geboren und berufen. Er triefte von Moralinsäure und Ideologie, konnte daher Heine nicht ausstehen und nannte Goethe einen „gereimten Knecht". Gewiß tut es gut, dem heutigen „abgeklärten" Goethephilistertum vorzuhalten, wie wenig Goethe äußerlich im Lebenswandel dem Bilde eines unerschrockenen Helden entsprach, in welcher Schwäche seine Anbeter seinen Vorzug sehen. Aber Börne und Seinesgleichen mißverstehen die Zwangsnötigung des großen Mannes, sich gelassen mit den realen Machtfaktoren abzufinden, auf daß er innerlich um so höhere Freiheit behalte. Börnes Respektlosigkeit einem solchen Ewigkeitsmenschen gegenüber

berührt daher nur kläglich. Seine Theaterkritiken verraten oft Scharfsinn und richtigen Instinkt, doch gleichen sie den Glossen eines klugen Pädagogen zu Schülerexerzitien. Seine politischen Diatriben treffen oft ins Schwarze, doch die Pfeile selber sind stumpf und haften nicht, wie die spitzen, giftgetränkten Heines. Daß seine Humoreske über die Postkutsche einst als Musterwerk des Humors galt, verstehen wir heut kaum mehr. Er hat etwas talmudisch Rabbinerhaftes und bewahrt unbewußt die rigorose und zelotische Sittlichkeit des alten orthodoxen Judentums, dem man ethisch Achtung zollen muß, das aber nicht geeignet scheint, Weite des Weltblicks zu erwerben.





Ludwig Börne
(1786–1837)

Es wäre hier anscheinend noch der früh verstorbene **Büchner** zu nennen, Bruder des Kraft- und Stoff-Naturforschers, selbst den Naturwissenschaften zugewendet, in die revolutionären Umtriebe verwickelt und nach Zürich geflüchtet. Man rechnete ihn zum jungen Deutschland, Gutzkow entdeckte ihn. Aber nach jener Methode, die wir verfolgen und die sowohl genau zeitliche als sonstwie äußerliche Standpunkte verläßt, um stets nur die innere Signatur abzustempeln, gehört er, nicht wie **Immermann**, den Heine und Gutzkow einen Mitstreiter nannten und der menschlich sogar mit Grabbe sich berührte, zu einer späteren Gruppe. Die weitaus bedeutendste Geistespotenz unter den literarischen Deutschen seit Kleist und Novalis, das Haupt einer Schule, **Karl Gutzkow** (Berlin), legt die Betrachtung nahe, wie viel verschiedene Elemente zusammenfließen müssen, um einen Dichter zu machen. Fehlt nur eins davon, so überschreitet man nie die Grenze, welche den bloßen Schriftsteller vom Dichter trennt. Freilich erwies sich unsere Auffassung, daß auf die Dauer nur der allgemeine geistige Gehalt eines Autors und seine Vielseitigkeit ihm ein Ueberleben gestattet, auch bei ihm als richtig. Seine Mitfahrenden sind längst vergessen. So Dingelstedt, der als „politischer Nachtwächter" tutete, was die Stunde in der Reaktionsnacht geschlagen, und als Hofintendant und Ritter hoher Orden starb. So **Rudolf Gottschall** (Breslau), der mit „Liedern der Gegenwart" und „Zensurflüchtlingen" sich das damalige literarische Ehrenpatent des Ausgewiesenwerdens errang und sich an „Hutten", „Robespierre" dramatisch, an Byron erzählend zutunlich heranträngte mit völlig unzulänglicher Mittelmäßigkeit, aber wie Laube eine geschickte Bühnenroutine im guten historischen Lustspiel „Pitt und Fox" betätigte. Auch dieser machte seinen Frieden mit dem Bestehenden, ließ sich adeln, verfaßte eine unbrauchbare „Poetik" und salbaderte als Leipziger Literaturpapst mit zahnlos greisenhafter Würde über Jüngere bis an sein seliges Ende.*) Sehr viel Ansehen und Leser gewann ferner **J. Scherr** (Schwabe) durch seine drastischzynische Vortragsweise. Als Jungdeutscher nach der Schweiz geflüchtet, dozierte er dort als Hochschullehrer und wußte stets das Angenehme seiner Schimpforgien mit dem Nützlichen praktischen Broterwerbs zu verbinden. Da er erkannte,

*) Wir wollen dem uns persönlich bekannten Manne jedoch nicht absprechen, daß er im Verhältnis zu anderen Schwätzern eine gewisse Unparteilichkeit behielt, so oft er im Urteil fehlgriff.

welch dringende Nachfrage nach Schimpfen und Toben fern vom Schuß beim deutschen Michel bestand, erhöhte er sein Angebot und nahm ein Schimpf-Rundreisebillett durch die weite Welt und sämtliche umliegenden böhmischen Dörfer. Produktiv ganz unbegabt (sein Auto-Roman „Michel"), behandelte er die Geschichte als Fundgrube für Pikanterien und schnüffelte gern im Schmutzigen. So kamen die Leser bequem zur Pornographie auf dem Wege Scherrscher exakter Forschung. Es war ein vorzügliches Geschäft. Die „Gartenlaube", bis nach 1870 das Organ der liberalen zahlungsfähigen Bourgeoisie, öffnete Scherrs derbknotigem Raffinement, wo der Leser die Unzucht mit sittlicher Entrüstung garniert erhielt, um so lieber ihre Spalten, als Scherr auch gewaltig die Sozialisten aufs Korn nahm und u. a. zuletzt noch alle über die angeblichen Kommunegräuel verbreiteten Ammenmärchen fleißig vortrug („Die rote Woche."). Denn wirkliche Forschung, welche Wahrheit will und nichts als Wahrheit, lag ihm fern. Sein einzig nennenswertes Buch „Blücher und seine Zeit", in den 60er Jahren erschienen, fegt allen Anekdotenkehricht prüfungslos zusammen und bewährt seine völlige Ahnungslosigkeit in kriegshistorischen Dingen durch Uebernahme falscher Daten. Daß er alle Napoleon verleumdenden Quellen ausschreibt, entsprang seinem anmaßenden Drange, das Strahlende zu schwärzen, und der damaligen Zeitmode, die allzu überschwänglich angeschwollene Napoleonmythe durch eine noch verlogenere Antinapoleonlegende zu ersetzen. Den berechtigten Haß gegen Napoleon III. den Kleinen, der keinen Tropfen napoleonischen Bluts in den Adern hatte, übertrug man auf den Großen. Wie so viele andere Zwerge trampelte auch Scherr von unten auf den Kanonenstiefeln des Riesen herum und suchte an ihm emporzukrabbeln, um das abfällige kritische Verdikt aus einer gewissen Höhe ertönen zu lassen, wie es einem deutschen Professor geziemt. Der schimpfende Wüstenprediger Johannes der Täufer reichte aber leider nicht einmal bis zu des Riesen Nabel, da er selbst noch an der Nabelschnur seiner bourgeoisen Pseudodemokratie als unmündiger Säugling hing. Während Gregorovius in seiner Studie über Elba die Achseln zuckt: was habe, im Gegensatz zu dem unvergänglich Gewaltigen, Blücher „anders gekonnt als schlagen", macht sich Scherr lächerlich, indem er Blüchers und Napoleons so nahe zusammenliegenden Tod so paraphrasiert, daß Blücher ein Erwählter gewesen sei, aber Napoleon — „a u c h e r war ein Erwählter, aber —"! Solche Gleichstellung des urwüchsig dämonischen Blücher, den wir vollauf würdigen, mit dem größten Tatmenschen aller Zeiten läßt auf eine Geistesverwirrung schließen, die man nur noch belächeln mag. Nichtsdestoweniger rechnen wir es Scherr hoch an, daß er dem deutschen Volke den wahren Blücher vorführte, den herrlichen Idealisten der Gesinnung, so rauh und roh er äußerlich sich darstellte. Auch offenbart sich ein vorzügliches Kompositionstalent in seinen Mosaikgemälden, worin er sich das Zeitmilieu Stück für Stück zu konstruieren sucht. Da der Meister dieser Gattung, der Franzose Taine, viel


Karl Gutzkow
(1811–1878)

später sein großartiges Pamphlet gegen die französische Revolution und Napoleon vom Stapel ließ, so kann man Scherr als Vorläufer betrachten. Bezeichnend aber für die Unklarheit des Liberalismus, daß Scherr, wenn er auch nicht Taine's reaktionäre Schrullen teilt, die große Revolution kaum minder pessimistisch malt als der puritanisch prüde Sittlichkeitsfanatiker Carlyle. Hier zeigt sich, wie tiefsinnig Napoleon das Wort „Ideologie" prägte, das er keineswegs mit Idealismus verwechselte, wie genaue Prüfung lehrt. Der Ideologe stößt sich an allem, was seinen Dogmen zuwiderläuft, ohne je die eiserne Notwendigkeit der Realentwickelung zu bedenken, und dünkt sich philosophisch wie Taine, wenn er höchst unphilosophisch an historische Vorgänge die Elle seiner Schulmeistermoral anlegt. Vollends Scherr's übrige Werke über Kulturhistorie und Literaturgeschichte sinken auf das Niveau einer gewöhnlichen Fabrikarbeit herunter. Hier fehlt ihm jeder große Blick und merkwürdigerweise auch jede Kompositionsgruppierung. Selbst sein Stil läßt plötzlich jede Eigenart vermissen. Denn wo er sich nicht als Schimpfer gehen lassen kann, wird die Dürftigkeit seines Wesens offenbar. Seine Aesthetik hing an der Rüstung der liberalen Phrase. Der Greis versicherte uns zwar in einem Briefe, daß er stets sein Auge für alles Neue und Geniale offen halte, doch seinen literarischen Leitfäden merkt man nicht viel davon an, ihm blieb Schiller der größte Normaldichter, weil er so oft das Wort Freiheit gebrauchte, und er billigte sogar die albernen Glossen eines Rümelin gegen die sogenannte Shakespearemanie, denn der Brite könne sich doch nicht an „Bildung" mit unsern Klassikern vergleichen. Dankbar bleiben wir ihm aber, weil er allein auf die zufällig von ihm gelesenen „Abenteuer eines jüngeren Sohnes" von Trelawney hinwies, ein auch in England gänzlich verschollenes Werk, das seinesgleichen in der Weltliteratur sucht. Ob Scherr die erstaunliche stilistische Kraft des Originals begriff (er zitiert deutsche Uebersetzung), wird nicht ersichtlich. Ihn lockte wohl immer wieder das Revolutionäre.*)


Rudolf von Gottschall
(1825–1909)

An allem eher als Dürftigkeit litt nun aber **Gutzkow**, sondern an ungeordnetem Ueberreichtum, an Ueberfluß von Talenten, die sich nie zu einer bestimmten großen Talenttat zusammenfügten. Der unglückliche Mann — wir kannten ihn in seinem Alter — hielt sich für unterschätzt und verkannt, weil die lite-

*) Trelawney, nur als Intimus Byrons und Shelleys bekannt, so daß die „Saturday Review" in ausführlicher Besprechung unserer „Geschichte der englischen Literatur" baß erstaunte, daß wir den „Abentheuern" (wohl das letzte antiquarische Exemplar in unserm Besitz) ein ganzes Kapitel widmeten, ist in Gjellerups „Weltwanderer" ganz falsch als Trevylian geschildert. Dagegen ist die Literaturmythe irrig, er sei das Modell von Byrons „Korsar" gewesen, da Byron ihn damals noch gar nicht kannte und vielmehr ein desertierter napoleonischer Offizier Lafitte, in Westindien Korsar geworden, ihm vorschwebte. Wer aber Byrons Korsaren für phantastische Romantik hält, belehre sich aus Trelawneys Buch, daß derlei Persönlichkeiten damals wirklich vorhanden waren.

rarische Entwickelung über ihn wegschritt und seine spätesten Leistungen, wie „Die Sarapionsbrüder" und ein patriotisch-historisches Stück über Lothringen, das Th. Fontane grausam verhöhnte,*) ein völliges Verbrauchtsein bekundeten. Schon 1865 wollte er sein Leben durch Selbstmord enden und 1878 kam er auf eine Weise um, die sich ähnlich deuten läßt. Hatte er nun wirklich Recht mit seinen Klagen? Im Gegenteil wurde er nur zu früh und zu schnell berühmt, seine ernsten Werke eroberten sich allgemeine Achtung, seine Bühnenstücke alle Theater, sein Einkommen muß oft sehr beträchtlich gewesen sein für damalige Verhältnisse. Daß die Kritik ihn teils gerecht teils ungerecht vielfach befehdete, dies Los teilte er doch mit vielen Schaffenden, die sogar viel ungerechter gemißhandelt wurden. Denn er selbst bot grade für ernstere Kritik gar manche Blöße. Und das fühlte er selbst, wenn man vielen Aeußerungen (z. B. Gustav Freytags) trauen darf. Grade dies, also die peinigende Selbstkritik, der Zweifel an seiner Größe, mag ihn am bittersten gequält haben. Aber ihm fehlte eben alles Heroische der Selbstfassung. Sohn eines Kutschers, wurde der kleine Mann mit dem geistvollen Löwenkopf und den aristokratischen Neigungen nie den Snob los. Er konnte nur üppig leben, auf persischen Teppichen wandeln, auf Reisen und bei Einladungen nahm er eigene Betten mit, weil Gastfreunde ihm nicht so weiche Kissen spenden konnten. Eine durchaus lautere und rechtschaffene Natur, brachte er es doch fertig, in einem verschollenen Schriftchen „Dionysius Longinus oder der Schwulst in der Literatur" alle ihm antipathischen Talente zu begeifern und sein Lebtag Heine für einen überschätzten Modestümper zu halten. Er hatte es sogar mit der Moral und frug erzürnt, ob irgendeine andere Nation so abscheulich Schmutziges wie Heines Pariser Grisettengedichte sich gefallen lassen würde. Wir sind überzeugt, daß hier nicht der Neid sprach, sondern daß einen Gutzkow, dem jede lyrische Ader fehlte — „lyrisch" im weitesten Sinne genommen, ziemlich identisch mit „poetisch" überhaupt —, alles ihm nicht Homogene als feindselig abstieß. Ueberschätzen tut sich jeder, der Größte wie der Kleinste, er aber litt an jener gefährlichsten Selbstüberschätzung, welche nämlich aus falscher Schätzung anderer ihre eigene Berechtigung hernimmt. Er hatte Recht, wenn er sich über den Lyrikerdünkel erbitterte, als ob jeder schwungvolle Versemacher dichterischer sei als ein bedeutender Prosaiker. Er hatte nicht mal Unrecht, wenn er das bloße Künstlerische (in Scheffel usw.) für minderwertig neben großgeistigem Ideengehalt erklärte. Doch er vergaß, daß dies Großgeistige nur dann als dichterisch in Betracht kommt, wenn es sich mit poetischer Gestaltung und Stimmung verschmilzt. Nun liegen aber die Dinge bei Gutzkow so eigentümlich, daß bei ihm die beliebte Phrase vom großen Wollen und kleinen Können völlig versagt. Denn gerade das Technische,



Johannes Scherr
(1870—1886)

*) Fontane schrieb hierbei ungefähr: „Dieser Mann soll früher mal etwas geleistet haben, ich kenne nichts davon", was damals bei Gerechtdenkenden Entrüstung erregte. Gutzkow beklagte sich wütend bei gemeinsamen Freunden. Es stand dem damals obscuren Fontane nicht an, so über einen Gutzkow zu schwatzen.

alles was mit dem bloßen Rechnerverstand des äußerlich Künstlerischen zu erreichen wäre, beherrschte er ganz gut. Seine Stücke waren bühnengerecht, einige findet man noch heute auf dem Spielplan aller deutschen Theater, vor allem „Uriel Acosta". In diesem Tendenzdrama des Freisinns, über das ein albernes Witzwort umlief: „So viel Juden und so wenig Handlung", handhabte er sogar, was man von ihm am wenigsten erwarten sollte, die Schillerisierende sogenannte schöne Sprache. Auch in unbekannteren Dramen wie „Wullenweber" befleißigt er sich einer Dichtersprache mit dunkeln kräftigen Gleichnissen und Bildern. Und doch bleibt alles nur tönend Erz und klingende Schelle, äußerliche Dichtergebärde, nicht von Innen herausquellende Stimmung und miterlebende Gestaltung. Gutzkow begann als Revolutionär, predigte Umsturz des Alten und Emanzipation des Fleisches, wie viele Heutige. Was richtig und berechtigt daran, wird aber meist durch Uebertreibung geschädigt und die Massen saugen aus wohlgemeinter Weltbefreiungs- und Weltbeglückungsidealität nur das materialistische Gift. „Wally, die Zweiflerin" war ein schlechtes, obschon geistvolles Buch und die unnötige Reklame dreimonatlicher Haft dafür konnte man sich sparen. Bedenkt man aber gewisse Prozesse, die als freche Attentate gegen die Kunst Ende der achtziger Jahre in Leipzig und Berlin sich abspielten und nur zufällig nicht mit schon verhängter Gefängnisvollstreckung endeten, wird man den seligen Bundestag und seine Hetze gegen das Junge Deutschland milder beurteilen. In den „Briefen eines Narren an eine Närrin" und der „Geschichte eines Gottes" zeigt sich Gutzkow ebenso geistreich und ebenso unreif. Im ersteren fällt eine Art Reincarnations-Paraphrase auf, die in machtvoller Prosa Jean Paul, Rousseau, Byron und — Bettina v. Arnim aneinanderkoppelt! Kann es einen triftigeren Beweis für die Unreife des Autors geben? Das Schlimmste war aber, daß er sich überreif dünkte. Er strebte nach französischer Eleganz und pflegte einen vornehmen Weltmannston, der mit unfreiwilliger Persiflage den Minister Johann Wolfgang v. Goethe kopierte. Nichtsdestoweniger flößen seine endlosen Romanwälzer „Die Ritter vom Geist", „Der Zauberer von Rom", sobald man mit Ach und Krach und Hängen und Würgen sie überwunden hat, ehrliche Hochachtung ein. Die Fülle der Gesichte und Probleme und Gestalten betäubt förmlich. Aber ach! Die Gesichte sind unklar, die Probleme geschraubt, die Gestalten meist verschroben, und von heutiger historischer Warte sieht man die Irrtümer seiner Zeitauffassung zu deutlich. Dagegen sieht man nichts von übersichtlicher Gruppierung, ein fast wirres Nebeneinander zerreißt die Aufmerksamkeit, dabei fußt seine Befehdung des Klerikalismus auf recht oberflächlicher Geschichtskenntnis und sein Haß gegen das deutsche Ancien Regime läßt manche nun mal historisch eingewurzelten Imponderabilien außer acht. Für die Reformationszeit in „Hohenschwangau" reichten weder seine Kenntnisse, noch sein Sehvermögen aus, auf „Basedow und seine Söhne" paßt wieder Talleyrands Wort: „Der hat zu viel Geist, d. h. zu wenig". Alles unendlich geistreich (nach damaligem Maßstab) und unendlich undichterisch. Seine Stücke kann man freilich nicht gestaltungslos nennen, obschon zu seiner Zeit überschätzt. Sachen wie „Richard Savage" „Das weiße Blatt" haben höchstens den Anspruch, ein neues bürgerliches Schauspiel anzubahnen, erinnern übrigens an Goethes Clavigo und ähnliche Jugendwerke. In der Geschichte war kein Mensch vor ihm sicher. Er stöberte Stoffe aus entlegensten Winkeln heraus, vergriff sich an Zarin Katharina (Pugatschef) wie an Karl XII. (Patkul), an Don Philipp (Perez) wie an Wullenweber, alles auf Tendenzen des Modeliberalismus zugeschnitten. Das Schillersche „In Tyrannos" des

Räubermottos trug dem echten jungen Revolutionär der Karlsschule nachher das französische Bürgerrecht ein, das er verschmähte: Gutzkows Tyrannenhaß kam aber so akademisch verschnörkelt zur Oberfläche, daß er das Ehrenbürgerrecht aller Hofbühnen erhielt. Nun soll nicht geleugnet werden, daß diese heute verschollenen Dramen manche gute Einzelheit enthalten. Wenn aber Gutzkows Don Philipp echter ist als der Schillersche, so sind sein Perez und Patkul und Pugatschef noch 10mal unwahrer, historisch und psychologisch, als der edle Marquis Posa. Ja, diese Nachahmung Schillers (auch hier selbst bei einem so begabten Autor nicht förderlich) macht auffallend klar, daß in Schillers dröhnender Theatralik eben doch etwas Unnachahmliches steckt, daß man mit viel Verstand und Bühnenroutine nie das ungestüme dramatische Naturell unseres berühmten Klassikers nachmachen kann. Besser gerieten die historischen Lustspiele „Zopf und Schwert" „Urbild des Tartüffe", worin manche drastische, obschon nicht feine, Charakteristik mit der Trivialität des Konflikts versöhnt. Aber wenn er den Friedrich Wilhelm I. nur wenig karikiert, so ist dafür völlig unzulänglich die geradezu blasphemische Mache, mit der Gutzkow den jungen Goethe im „Königsleutnant" auf die Bühne brachte. Wenn es manche Leute gab — und der ungebildete und literaturfremde Fontane gehörte vielleicht dazu, siehe oben —, die Gutzkow nur aus diesem Virtuosenbravourstück des Mimen Haase kannten, darf man sich nicht wundern über schiefe und schroffe Urteile. Denn ewig wuchert die Unart, einem Autor nach einem einzelnen verfehlten Produkt das Maß zu nehmen. Aber wirklich, sie sind entschuldigt, die danach Gutzkow für einen elenden Schmierer hielten. Wenn die Frau Rat aus dem Himmel herunterlangen könnte, welche Maulschelle hätte sie nicht diesem liebevollen Porträtisten erteilt, der zugleich den K n a b e n Wolfgang mit Wertherleidenschaft und Faustgedanken ausstattet und den biederen Königsleutnant, diese unfreiwillige Possenfigur, Goethes Größe prophezeien läßt, nach dem Schema: Jetzt ziehen wir in den Siebenjährigen Krieg, oder: dies Straßburg wird 1870 dem in Versailles ausgerufenen deutschen Reich wieder angegliedert werden, wie Gottschalls „Bernhard von Weimar" genau weiß. Alles Sonstige steht auf gleicher Höhe, und mag man auch entschuldigen, es handle sich um ein Festsstück zum Goethejubiläum, so hilft das wenig. Manchmal schläft auch der gute Vater Homer, aber daß ein bedeutender Autor in Vollkraft seines Schaffens derart jedes künstlerische Empfinden verleugnet und geradezu stumpfsinnig auf die Niederung eines Bühnenfabrikanten herabsinkt, gibt doch zu denken. Und wer des armen Gutzkow letztes Stück (hochpatriotisch über Lothringen, wie oben erwähnt) schaudernd als Knabe miterlebte, wird als reifer Mann nur zu leicht die Lösung des Rätsels finden. So umfangreich seine geistige Struktur, blieb Gutzkow bis ans Ende, als was er begann: ein Publizist, der nur auf dem Umweg der Tendenz zum Bildner gelangte und die Formen der Kunst sich erzwang, um sie als Sprachrohr seiner reflektiven Meinungen und publizistischen Vorträge zu gebrauchen. Dennoch bleibt sein Andenken für immer bestehen als Markstein einer natürlichen Entwicklung, die mit Romantik brach und das gelobte Land der Moderne mit der Seele suchte, als wäre es das Land der Griechen.

Man pflegt sich zu wundern, wieso Karl Immermann (1796—1840) von Platen zu den Romantikern, von Heine zu den Jungdeutschen gezählt wurde. Doch geschah beides mit Fug. Seine unbekannt gebliebenen Epen „Merlin" „Tulifäntchen" „Tristan und Isolde" weben im Bannkreis der Romantischen Schule, nur mit unerträglich spröder Form, da er als geborener Prosaiker sich

in gebundener Rede so ungeschickt bewegte, wie ein Tanzbär in Fesseln. Auch sein umfangreicher Roman „Münchhausen“ hat nicht nur ganz romantisierende Partien, sondern gehört auch in der Anlage diesem Unwirklichkeitssystem an. Doch legt schon die Stoffwahl, den berühmten mythischen Lügenpeter als absonderlichen Menschheitsvertreter dressiert vorzuführen die Absicht bloß, sich ironisch über die romantische Illusion hinaufzuschwingen. Unter seinen paar Dramen fällt „Andreas Hofer“ auf, weil er so keck einen noch naheliegenden politisch-historischen Stoff ergriff. Das Stück hat aber keine Frische und die Zerhackung der Szenen erinnert an Grabbe, doch ohne Spur von dessen Genialität, an der sich Immermann in Düsseldorf ziemlich versündigt zu haben scheint. Eine nüchterne Trockenheit lagert auch über dem Roman „Die Epigonen“, obschon selbst hier romantischer Spuk sich in Gestalt der alten Zigeunerin und ihrer Mignontochter breitmacht. Vielleicht stammt die Geläufigkeit des Sprachgebrauchs „Epigonen“ von diesem Titel her. Deutlich an Wilhelm Meister angelehnt, enthält dies Gesellschaftsbild, das nicht im phantastischen Geheimnisschwulst des Goethe-schen Romans verläuft, manche Ansätze zu modernem Empfinden, literarisch auch in der Technik. Hier gehabt sich Immermann mit Haut und Haar als Jungdeutscher. Eine bleibende literarische Bedeutung zu erringen vergönnte ihm aber das Abtrennen und Ausscheiden des westfälischen Bauernromans „Der Oberhof“ aus dem Münchhausen-Durcheinander, in dem diese kostbare Erzählung als Kern haltlos herumschwamm, sozusagen als nahrhafter Markkloß in einer endlosen gepfefferten Brühe. So für sich herausgeschält, wird der „Oberhof“ ein unzerstörbares Gebäude der besten Erzählungskunst bleiben. Die Charaktere scheinen wohl etwas outriert, die Motive etwas gesucht, aber weder unnatürlich noch unwahrscheinlich, denn Westfalen bringt nun mal urwüchsige Originale hervor. Das Ganze steht noch heute so frisch und lebendig da, als hätte ein heutiger Heimatkünstler es entworfen, wenn nämlich ein heutiger so viel Talent hätte. Hier hat der tüchtige Immermann, obschon sonst undichterischer reiner Reflexionsmensch im publizistischen Sinne nach Gutzkowart, sich geradezu als Bahnbrecher des Realismus erwiesen. Wir müssen es ihm hoch anrechnen, daß er in seinem kurzen Leben sich zu dieser Tat aufraffte. Mit ihm als dem typischen Vermittler von Einst und Jetzt, von Alt und Jung, schließen wir daher die Uebersicht dieser wichtigen Gruppe.


Karl Immermann
(1796 –1840)

Rückschrittler oder Vermittler.

Meist folgt einem Stoß ein Rückstoß. Dem demokratischen Zeitgeist der gebildeten Stände widersetzten sich daher eine Reihe von Persönlichkeiten, die nach Geburt meist den Feudalkreisen angehörten, aber weniger politisch als vielmehr literarisch die neue Art störend empfanden. Sie liebten das Stille, das Alte, das Beschauliche, Quellwasser mit einem Schuß romantischer

Limonade. **Josef Freiherr v. Eichendorff** (Ostpreuße) mußte natürlich von unsern neudeutschen Heimatkünstlern und Stimmungsstiftelern neuentdeckt und auf den Schild gehoben werden. Den schwäbischen Pfarrer **Mörike** (Protestant) umstrahlt vollends heute ein Ruhm, über den man sich nicht genug wundern könnte, wenn man nicht wüßte, daß bei den musikbeflissenen Deutschen so ungemein viel die Vertonung zum Erfolge beiträgt. Es ist gar nicht auszusagen, welchen lästerlichen Unfug die jüngsten Gründeutschen als Neuromantiker und Neuästheten mit Krönung neuer und Entthronung alter Götter treiben. Heine und Lenau taugen nichts, Eichendorff und vor allem Mörike sind die größten deutschen Lyriker — nach Goethe. Aber der Goethe, den sie hier zum Vergleich zulassen, hat bloß „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" „Ich ging im Walde so für mich hin" und einiges Aehnliche verfaßt; im ganzen Goethe mit den Leidenschaftsseufzern, den erhabenen Aufschwüngen, den lebensvollen köstlichen Gebilden würde die gesammelte Lyrik jener beiden Herren nur einen Winkel füllen. Sie stellen weit mehr als Uhland eine Spätromantik dar, jedoch in neuem Gewande einer künstlich erzeugten Natürlichkeit. Nur keine Aufregung! Ein garstig Lied, pfui ein politisch Lied! Pfui ein Leidenschaftslied, pfui ein Reflexionslied! Bilde, Künstler, rede nicht — oder vielmehr, da wir nicht bilden können, dufte und hauche, Künstler! Bilden ist Schall und Rauch, umnebelnd Himmelsglut der reinen Stimmung. Lyrik soll Duft und Hauch sein, weiter nichts, nur keine Sinnfälligkeit, keine allzumenschlichen Mißlaute. Dies löbliche Streben finden wir bei Eichendorff am reinsten. Da duften alle Blüten, da säuseln Bäume, da rauschen alle Bronnen, da blinken alle Sterne — nun ja, nun ja! Und wir nehmen es dankbar hin, daß uns nicht Undine oder das Waldfräulein begegnet, daß wir uns weder nach der blauen Blume, noch nach der bezauberten Rose bücken müssen. Beide unterscheidet von den alten Romantikern ein Wirklichkeitssinn, der die Natur klar sieht ohne romantische Nebel. Eichendorffs „Taugenichts" und Mörikes „Maler Nolten" schwärmen doch anders als z. B. Wackernagels Klosterbruder. Der Taugenichts vagabundiert in der wirklichen Tageswelt. Er hat sein' Sach' auf nichts gestellt, auch nicht auf irgendwelchen mittelalterlichen Spuk, oder vielmehr er stellt seine Sache auf etwas recht Sichtbares und Klares, die freie Gottesnatur. Wenn Mörike mit Nolten oder mit Mozart nach Prag reist, so geschieht dies nicht ins Blaue hinein. Diese bei Eichendorff allerliebste und bei Mörike wenigstens anschauliche Prosa umrahmt eine Lyrik, der ein Naturodem nicht ohne frische Herbheit entströmt. Aber man muß wirklich ein besonderes Organ haben, um in diesen erfreulichen Gaben etwas Himmlisches und Wunderbares zu wittern. Bezüglich Mörike strecken wir einfach die Waffen. Denn außer Einzeltreffern wie „Schön-Rottraut" „Früh im Wagen" „Um Mitternacht" „Ein Stündlein wohl vor Tag" und dem bekannten Hahnenschrei entdeckten wir trotz emsiger Umschau wenig Ersprießliches, oft aber zopfige Geziertheit, Gespreiztheit und, wie im lang-



Joseph Freiherr von Eichendorff
(1788–1857)

stieligen Hexameteridyll „Am Bodensee", unkünstlerische Weitschweifigkeit, das alles noch gespickt mit falschen Reimen und keineswegs tadelfreier Melodik. Nicht weich und mild wie Eichendorff, sondern ziemlich derb, nicht ohne jeweilige Sinnlichkeit, macht der gute Herr Pfarr' uns nur den Eindruck eines richtigen Gelegenheitspoeten, der an Sonn- und Festtagen sein Carmen flötet, nachdem er seinen Sermon abgehaspelt. Und das will Heine und Lenau entthronen! Dreimal heilige Einfalt! Wahrscheinlich ahnt aber die moderne Aesthetik hier eine Verwandtschaft mit ihrem eigenen Dogma, daß alles Großgedachte und Großgewollte vermieden und nur die trauliche Stimmung oder Anschauung rund und rein herausgebracht werden müsse, l'Art pour l'Art.

Dies Feldgeschrei, unter dem noch kein echter Dichter focht und das wir als Todesschrei jeder großen Kunst betrachten, ertönte fortan immer zudringlicher in der bürgerlichen Literatur nach 1848, wo das Schriftstellern gleichsam ein bürgerlicher Beruf und ein Erwerbsspezialismus wurde und man mit Verachtung auf alle herabschaut, die „unkünstlerisch" ein höheres Ideal erstreben, als bloße saubere Ausfeilung der Arbeit. Eichendorffs und Mörikes Beschaulichkeit kam dieser modernen Neigung nach Stille und Ruhe — nach dem Prinzip des Gegensatzes — angenehm entgegen. Daher ihr Wiederaufleben. Doch man kann ein echter Lyriker und doch kein echter Dichter sein, Genre und Stillleben sind keine Gipfel der Malerei, so gern man sie heute dafür ausgeben möchte. Um den Pinsel der großen Alten zu schwingen, dazu braucht es robustere Kerle, nicht solcher weichen Spätlinge, die man kopfschüttelnd begrüßt: Ihr naht euch wieder schwankende Gestalten! Und da naht sich eine aufrechte Gestalt von nur zu starrem Rückgrat, die zwar nicht schwankt, aber sich wie mit gebundenen Füßen fortbewegt, und von der man nicht weiß, ob sie ein geistiger Zwitter sei, ein Mann in Frauenerscheinung. **Annette von Droste-Hülshoff** (katholisch) teilte mit manchem das Los, im Leben ungehört verstummt zu sein, hundert Jahre nach ihrer Geburt aber maßlos überschätzt zu werden.*) Ihr aber wird man nicht vorwerfen, daß sie bloß behaglich als schollenreicher Freiherr oder behäbiger Pfarrer Kunst pflegte. Keiner literarischen Schule anhängend, keinen weltlichen Tendenzen nachgehend, dichtete sie nur aus dem Drange ihres keuschen und einsamen Herzens. Ihre Anschauungskraft war stark und glühend, aber auf gar enges Gebiet beschränkt. Schäfer und Spoikekieker der westfälischen Heide, katholische Pastoren, wilde Junker und fromme Edeldamen des uralten Hochadels, dem sie angehörte, umschrieben ihre ganze Welt. Wohl huldigte sie nicht aufdringlich dem klerikalen oder feudalen Milieu, doch rückschrittliche Sehnsucht nach der guten alten Zeit seufzt aus ihrem gepreßten Busen. Ihr allgemeines geistiges Vermögen ist nicht groß, das literarische hält sich auch in bescheidenen Grenzen.


Eduard Mörike
(1804—1875)

*) Sie besaß auch früher eine kleine Gemeinde, zu der mein eigener Vater gehörte. Die „Entdecker" der Droste mögen sich daher gesagt sein lassen, daß ich sie schon als Knabe gründlich las, aber eben **ohne blinde Voreingenommenheit.**

Wohl steht ihr oft ein gewaltiger Ausdruck für Schauerliches zu Gebote, ein Zweites Gesicht für die Geister der roten Erde, eine seltene Bildlichkeit, doch vieles bleibt dunkel und unbeholfen, die Eindrücke eines vorurteilslos Prüfenden lösen sich nicht immer ungemischt aus. Gerade das Frauliche und Gemütvolle hat bei ihr keinen Schmelz, der Zyklus „des alten Pfarrers Woche" mag kindlich fromme Herzen rühren, wir sind anspruchsvoller. Düsteres gelingt ihr am reifsten, wie „der Mutter Wiederkehr" „Die Judenbuche". Doch stets bedauern wir ihre Weitschweifigkeit, die ins episch Breite geht und so jeden lyrischen Hauch verliert. Früher verlangte die Salonästhetik geleckte, verzuckerte Versform, heut soll alles der Bildmäßigkeit sich unterordnen. Warum Heine seine Gedichte auf die Hälfte zusammenstrich, warum als Kunstprinzip der Lyrik die Knappheit nötig, das scheint man heut zu vergessen.

Nur in zwei größeren, durchaus epischen Stücken „Die Schlacht am Loener Bruch", „Der Spiritus Familiaris des Roßtäuschers", wo sie sich breit ausleben kann, ohne ein lyrisches Gespinst zu verletzen, entfaltet die Droste eine erstaunliche Schilderungskraft, die von nichts Aehnlichem in unserer Literatur überboten und selten nur erreicht wird. Etwas unverkennbar Dämonisches lenkt hier der Dichterin die nervige Hand, unheimliche unirdische Töne für Unsagbares schwirren in der Luft, sie selber starrt als Spoikekieker (Spukseher) über Moore und Heiden hin. Während sie den teutschen Heimatdusel der Romantiker zu landsmannschaftlichem Partikularismus ausbildete, ganz wie die heutige Heimatkunst es wünscht, verknüpft ihre plastische und jede Einzelheit umspannende Anschaulichkeit sie dem modernen Realismus. Hiermit glauben wir ihrer Bedeutung gerecht geworden zu sein. Sie aber nebst Mörike und Eichendorff als eine Hauptfigur deutscher Dichtung mit Eichenlaub zu krönen, weil Westfalens knorrige Eichen ihrer stämmigen Muse so viel verdanken, heißt die Dinge auf den Kopf stellen. Obschon die tiefste und bedeutendste Seele unter den Dreien, hat auch sie zu Höhenkunst sich nicht aufgeschwungen. Heiden mit Nebelspuk sind keine Alpen.



Annette von Droste-Hülshoff
(1797–1848)

Mit einigem Humor geißelt sie die bloßen Sonntagspoeten in „Dichters Naturgefühl". Doch ihres alten Pfarrers Wochentage heben bedenklich an: „Wenn ich morgens früh erwache, wird mir's ganz behaglich gleich." So reimen die verhöhnten Sonntagspoeten! „Die beschränkte Frau" rührt, doch die Sentimentalität verliert sich ins Triviale. Nur wo sie in Verschlossenheit von Seelenahnungen hineinhorcht, erhebt ihr Dichtertum sein Haupt, oft medusenhaft genug. Das Elementare in ihr bleibt oft dumpf, ihr Spiritus Familiaris hat etwas Animalisches. Ihr mystisches Frühlingssehnen „Im Grase" — bei aller Sprachkraft welche unbeholfene Satzverdrehung! bei aller Vertiefung welche Verworrenheit! Freilich packt daneben „Im Moose" mit ungeheurer Gewalt. Ein wahrhaft großes Gedicht voll unheimlicher Stimmungstiefe und sprachlicher Meisterschaft. Doch wenn sie „Am Turm" ihr Lebensleid ausseufzt,

daß sie nicht als kämpfender Mann geboren sei, so bleibt ihr das letzte Männliche verschlossen. Dies Mannweib, eine sexuell indifferente Jungfrau, vegetiert meist in fraulichem Brüten als Heimchen am Herd, spinnt sich in enge Atmosphäre ein. Nicht die Sonne, die „in Feuerströmen lebt, im Blute endet", sondern milder Mond ist ihr Gestirn. „Mondesaufgang", wundervolle Verse, enthält ein tiefes Gleichnis: Bergeshäupter, „ein düsterer Richterkreis" werden zu sanften Greisen, wenn der Mond ihre finsteren Stirnen streicht.

Und wer staunt nicht über die Fülle der Gesichte in „Durchwachte Nacht"! Doch die endlose Länge ermüdet stets, läßt echten lyrischen Ton nicht aufkommen. „Meine Toten" werden das Didaktische nicht los, man vergleiche Novalis' „Gesang der Toten", um den Anhauch wahren Transzendentalgefühls von ächzender Totengräberei zu unterscheiden. In „Gethsemane" zerfällt der Sprachprunk in schwerschleppende Rhetorik. Gewiß steht das ernste Ringen der kräftigen Droste seelisch ungleich höher als die gefällige Stimmungsweihe der Mörike und Eichendorff. Doch Lenaus beklommenste Schwere und Heines lässigste Leichtigkeit wiegen als Gold in der Gewichtsschale neben ihrer oft bleiernen Massigkeit.

Eichendorff*) war freilich auch nicht so harmlos, wie sein Charakterbild in der Literaturgeschichte schwankt. „Geistesgruß" zeigt uns einen Geist, der Zeitliches überwinden möchte. In Volksliedschlichtheit wie „In einem kühlen Grunde", „Nachklang", „Es war als hätt' der Himmel" bietet er Muster von Reife und Süße. In anderen aber — auch im Zyklus „Auf meines Kindes Tod" vernimmt ein feineres Ohr die raffinierte Manieriertheit ausgeklügelter falscher Einfalt. Niemand mißbilligt ja, daß er wieder zu Ehren kam, denn zu den Echten gehört er. Ihn aber und Mörike zu Sternen ersten Ranges zu erheben, ist Willkür. Was bei den Schwaben wie Schwab und J. Kerner, denen wir mit bloßer Erwähnung genug tun, unter Vortritt Uhlands anklang, setzten sie mit lebhafterer Verinnerlichung fort. Mörike gibt sich kindlichfroh dem Naturbehagen hin: „Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel", „Mein Fluß", „Fußreise", „Auf einer Wanderung". Einzelne Unarten seiner altfränkischen Sprache werden durch artige Gleichnisse aufgehoben. Aber „Frühling läßt sein blaues Band wiederflattern durch die Lüfte"? Seine-Aufblaser nennen das entzückend anschaulich, doch wie kommt der Lenz zu einem blauen Band? Ein grünes hätte noch eher Sinn. Wir sind zwar wahrlich nicht blind für einzelne Reize. Im „Gesang zu Zweien bei Nacht" faßt die Schlußzeile „Du schwärmst, es schwärmt der Schöpfung Seele mit" wahr die sprachschöne Stimmung zusammen. Die Wendung „Wie ein Gewebe zuckt die Luft manchmal, durchsichtiger und heller aufzuwachen" oder „Mit ungewissem Licht gestreift, der Himmel selbst scheint hinzuschwimmen" zeugt von echtem Schauen, das dem Wort die Anschauung vermittelt. Das andere Mitternachtslied hat einen herrlich Orphischen Ton und in „Nachts" wird aus tiefen Gründen die Malerei hervorgeholt:

Horch! Auf der Erde feuchtem Grund gelegen,
Arbeitet schwer die Nacht der Dämmerung entgegen.
Indessen dort, in blauer Luft gezogen,
Die Fäden leicht unhörbar fließen
Und hin und wieder mit gestähltem Bogen
Die lustigen Sterne goldene Pfeile schießen.

*) Von ihm bietet Avenarius' „Hausbuch deutscher Lyrik" 19, von Heine nur 7 Stücke, alle so ausgewählt, als solle Heine diskreditiert werden.

Goetheschule im allerbesten Sinn. Doch außer solchen Notturnos oder lenzfrohen Scherzos, welcher Wust von Unbedeutendem und geradezu Stümperhaftem! Kaum gedeiht ihm in „Denk' es, o Seele" ein Meisterstück stillredlicher Empfindung, so wuchert daneben unendliches Unkraut unredlicher Gelegenheitsreimerei. Wenn Mörike in jenen paar Stücken, die wir getreulich aufzählen, eine Seite Goethescher Lyrik am reinsten nachbildete, wo atmet bei ihm und seinen Nachfahren Greif und Keller die begeisterte Leidenschaft eines machtvoll allumfassenden Lebensgefühls, wie Goethe sie ausstrahlte? „Wär' nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt' es nicht erblicken", sprach dieser Sonnensohn, in dem „des Gottes eigene Kraft" leibhaftig lebte. Wo aber sehen seine Epigonen die Sonne? Mörikes „Alter Turmhahn" (die beste seiner Gelegenheitsschnurren) hockt am Ofen. Die Ammenmär von des guten Pfarrers überragender Größe gehört in die Kleinkinderbewahranstalt der Philologenästhetik*). Seine Prosa überführt ihn vollends. Die kleineren Skizzen ein klägliches Geschmier, „Nolten" würde trotz relativer Vorzüge heut kaum blutigen Anfängern verziehen werden, die Mozartreise kommt über behagliche Idyllik nicht hinaus. Doch dem Großschreien des Minderen bei Lebzeiten entspricht das Aufblähen der Neuentdeckten, ein widerwärtig gewissenloser Totenkult. —

Sehnsucht zur Höhe hat mancher, doch nicht jeder Steiger erreicht die Gipfel. Ein Standesgenosse der Droste, der schlesische **Graf Strachwitz**, sprengte ins Turnei, wie etwa in unseren Tagen der Balladendichter Baron Münchhausen, um ritterlich für feudale Herrlichkeit eine Lanze zu brechen, mit Gott für König und Vaterland gegen die Drachen demokratischen Unglaubens. Die ganze Richtung paßte ihm nicht, er wollte als ungebundener Aristokrat im Vollen schwelgen. Das nennt er „Lieder eines Erwachenden", während er doch innerlich das Erwachende befehdete. Er besaß außerordentliches Formtalent und feurige Leidenschaft. Wäre er nicht so früh gestorben, hätte er vielleicht mehr erreicht, doch zweifeln wir daran, weil derlei frühreife Sprachmeister fast nie einer Entwickelung fähig. Auch bei ihm bricht sich ein gewisser Realismus Bahn, obschon schwächer und matter als bei der Droste. Sein langlebigerer Standesgenosse **Baron O. Redwitz** (Franke) erlebte noch das Hereinbrechen des Realismus, zu dem er dann selbst sich bekennen wollte, nachdem er in dem süßlich weichlichen Epos „Amaranth" das romantische Primborium zugleich als Pille benutzte, Katholisches den Unglaubensmüden einzuflößen. Eine vorübergehende Modeströmung wie manche andere, die aber Redwitz ein Ansehen verschaffte, das ihm nicht zukam. Redwitz unterschied sich übrigens sehr von Droste und Strachwitz, da bei ihm Gestaltung und Leidenschaft weit hinter der Reflexion zurückstanden. Auch seine Dramen, worunter ein „Thomas Morus", spiegelten seine merkwürdige Entwickelung zum Freisinn wider, er endete als erklärter Feind der katholischen Kirche. Wie sein Mönch „Odilo" (Roman) freidenkerischer Arzt wird, so bekehrte sich der alte Redwitz zu radikalster Weltanschauung nebst darwinistischem Zubehör. Persönlich ein durchaus ehrlicher Kavalier — wir haben ihn gut gekannt —, konnte er nur bei enttäuschten Feinden als Apostat gelten. Er reimte immer, was er sagte, glaubte, was er gerade schrieb, zufällig freilich immer das, was der Zeitgeist verlangte, sogar ein „Lied vom Deutschen Reiche" in nationalliberaler Begeiste-

*) Die neueste Literaturgeschichte eines Schulrektors kapselt Heine in einem Sammelkapitel unter anderen ein, widmet aber Mörike eine lange Weihestudie! Es ist zum Totlachen.

rung. Ganz unwillkürlich schwirren solche Naturen stets mit der Mode, ohne es selbst zu wissen. Höhere Dichterkraft darf man bei ihm nicht suchen, im Grunde blieb alles akademisch, höherer Dilettantismus, wo der Kunstverstand sich auf Verständnis der äußeren Formgebung beschränkt. Doch überragt er immerhin um Haupteslänge eine Schar von flauen Spätromantikern, wie **O. Roquette** (1824—1896), dessen „Waldmeisters Brautfahrt" nur ein lauer Abguß der älteren Muster, wie W. Müller-Königswinter, der mit der „Loreley" und andern Rheinjungfern kokettierte, während einst sein Namensvetter W. Müller sich von Byron zu Griechenliedern anregen ließ. Müllers stehen meist dem langohrigen Grauchen nicht fern, aber der Abfall des jüngeren Geschlechts von den ernsteren Idealen des ältern zeigt sich hier deutlich. Neben diesen Moderomantikern, rein epigonischen Kopisten, machen die Stammväter noch eine gute Figur und selbst der arme Ernst Schulze war ein vornehmeres Gewächs, als diese romantische Müllerei. Die unerfreulichste Erscheinung in dieser Gilde bot **Gottfried Kinkel** (Rheinl.). weil er seine literarische Belang-


Oscar Freiherr von Redwitz
(1823—1891)


Gottfried Kinkel
(1815—1882)

losigkeit mit den Mätzchen eines Freiheitshelden ausstopfte. Ein Liebling der Frauen, deren Herz der schöne Troubadur rührte, hielt auch er wie Herwegh zwar Vorsicht für den besseren Teil der Tapferkeit, hatte aber minderes Geschick im Entwischen und verdankte nur der kühnen Hingebung des braven Karl Schurz, des späteren amerikanischen Staatsmannes, seine Befreiung und Flucht nach Zürich. Hier tat er sich als Professor der Kunstgeschichte auf und ließ sich als Märtyrer anstaunen. Herwegh besaß wenigstens ein tönendes Versmundwerk, Kinkels „Otto der Schütz" ist höchstens eine talentlose Nachahmung alter englischer Muster wie Scotts Lady of the Lake. Ein gewisses Verdienst über all diesen Rheinländern erwarb sich noch **Karl Simrock**, (1802—76) indem er mit dem altteutschen Getue der Romantischen Schule ernst und unsere mittelhochdeutsche Poesie durch neuhochdeutsche Uebersetzungen dem Volke zugänglich machte. Doch beweist seine Umdeutschung des Nibelungenlieds, die an poetischem Hauch spätere zu modernisierende Versuche übertrifft, für den genau Vergleichenden, daß er vielfach den Sinn verwässerte und manchmal den Wortlaut nicht verstand. Seine eigenen Nachahmungen der alten Heldenepen („Wieland der Schmied") sind dichterisch wertlos. Das andere herrliche Vermächtnis der Staufenzeit, „Tristan und Isolde", übertrug der

Germanist und Turnvater Maaßmann, durch Heines Spöttereien leider bekannter geworden, als durch sein segensreiches echtdeutsches Wirken.

In allen bisher Genannten steckt bewußt und unbewußt ein rückschrittlicher Zug, selbst wenn sie sich mit Freisinn brüsteten, wie auch der brave Hoffmann v. Fallersleben, der alte Landsknechtlieder nachahmte und uns das gut gemeinte, aber sonst herzlich schwache Nationallied „Deutschland über alles" hinterließ. Nur in katholischen Kreisen bekannt und sogar berühmt, trug auch **F. W. Weber** (1813—1894) sein Scherflein zu dieser christlichmittelalterlichen Rückwärtsschauung bei. Man muß jedoch gestehen, daß sein Epos „Dreizehnlinden" in seiner markigen Westfalenart ein eigenes Gesicht zeigt, flachsblond, pausbäckig und blauäugig, nicht ohne Kraft den so beliebten Sieg des edlen Christentums über das böse Heidentum schildernd. Daß der famose Bekehrer Karl der Große sein christliches Amt der Gewalttaufe nicht anders betrieb, als etwa der „heilige" Olaf in Norwegen und Markgraf Gero in Brandenburg oder ähnliche Ungeheuer, braucht ja dem frommen Dichter keine Schmerzen zu machen. Doch nach weichlicher Rührseligkeit und aufgeregtem Tendenzgerede mochte seine derbe gerade Stämmigkeit wohl schlichten Gemütern munden wie Pumpernickel und Schinken und Buchweizen-Panhaß.


Friedr. Wilh. Weber
(1813—1894)

Süßliche Leckereien der Spätromantik, an denen sich so mancher den Magen verdarb, werden bei Weber wie bei der so sehr viel größeren Droste durch eine gewisse naturalistische Herbheit ersetzt, die einen vermittelnden Uebergang zu Modernem bildet. Eine letzte Ritterin der Frühromantik erstand in der vielberufenen **Bettina v. Arnim** (geb. Brentano), die zwar schon der Geburt nach dem internen Kreis der „Schule" angehörte, die aber ihren Einfluß auch in das junge Deutschland erstreckte. Ihr lag wohl besonders die Emanzipation des Fleisches am Herzen, die sie in ihrem Seelenbündnis mit dem Don Juan Fürst Pückler betätigte, doch machte sich das besser als Emanzipation des Geistes. Die vollausgewachsene Dame ernannte sich zu einem ganz kleinen Kindelein, dessen vom Himmel gefallene Unschuld in „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" ahnungsvoll lallte. Hier und da stößt man auf Blitzer und Spritzer der Intuition, wie sie den Frauen verliehen ist. Im übrigen fischt man aus dem verquollenen Brei nur die alten Hors d'Oeuvres heraus: Souveränität des Ichs, unendliche Transzendalität der Sinnlichkeit, Aufgehen im Gefühl wie in einem spiritistischen Trance. Sehr treffend redet Pückler sie an: „Wesentlich schauspielerische Bettina!!" und ihre Verschrobenheit plaudert selbst ihr Herzensgeheimnis aus: „Glück liegt nur in der Möglichkeit, die s i n n l i c h e n Anlagen des Geistes auszubilden." Sie schwelgt in der Vorstellung: Der Leib und die sinnliche Natur seien auch berufen, himmlisch selig zu werden. „Der Leib zittert vor Lust in der Empfindung, daß er dem Schönen angeschmiegt sei, dies ist doch wohl nicht tierischer Trieb." Während im Hintergrund Schleiermachers theologischer Platonismus segnend die Hände breitet, schwingt sich Bettina das göttliche Kind zu folgender platonischer Logik auf:

„Was die Sinne reizt, macht glücklich, was glücklich macht, ist göttlich. Was verlangt denn Gott von uns? Daß, was in uns lebt, sich vergeistige — und was lebt denn in uns als nur das Sinnliche?! Und wie vergeistigt es sich denn als dadurch, daß es eine Tugend wird? Ach, ich wollte, ich könnte hier deutlicher sein." Wir wünschten auch, damit man bodenlose Heuchelei bis zum Nabel durchschaue. Die Sinnlichkeit, die zur Tugend wird — es ist unbezahlbar! Ihre schauspielerische Falschheit im Umgang teilte sie mit ihrem Bruder Klemens, über welchen Lumpen auch Varnhagen bitter urteilte. Artistisches Klügeln, nicht wahre Empfindung haben auch diesem angeblichen Vorläufer Heines die Feder geführt. Uebrigens behauptet Bartels der Antisemit, der immer weiß, wo Bartel den Most holt, die Brentanos seien jüdischer Herkunft gewesen, was ihre Erfindung einer sangbaren Lyrik als eigentliche Deutschtumprobe recht bedenklich machen würde. „Des Knaben Wunderhorn" wurde eher eine Pandorabüchse, die uns mit endlosem Stimmungsdusel „reiner" Lyrik für Vertonung und Klaviergeklimper überschüttete. Aber ob jüdisch oder germanisch, ob Rahel Varnhagen oder Gräfin Hahn-Hahn, Bettina gab den Ton an. Ueberall die gleiche idealistische Gaukelei und aristokratisch parfümierte Ziererei und Aefferei, überhitzte Aufregung, die sich für sublime Seelenerhebung hält. Nach dem romantischen Geniekultus, einer Art Vorstudie zu Nietzsches Uebermenschenwahn, und der wüsten Genialitätsspritzerei der Bettina ließen es andere Schwesterseelen bei Nervenhisterie und Affektation bewenden.



Bettina von Arnim
(1785–1859)

Während die Bettina von dankbaren Goethephilologen in der Literaturgeschichte mitgeschleppt wird, hat die ungleich bedeutendere **Ida Gräfin Hahn-Hahn** (Holstein) im Leben viel Spott geerntet und nachher vergaß man sie ganz. Jene Kunstrichter, die alle Schriftstellerinnen in ein Bukett separat zusammenbinden, als handle es sich um eine besondere Abart der Menschenspezies außerhalb der ernstzunehmenden Männerliteratur, gedenken ihrer nur mit einer Randglosse. Und doch erregten einst ihre zahlreichen Romane aus dem Highlife viel Aufsehen, weil sie mit eigener leidenschaftlicher Anteilnahme das Ringen zwischen alter und neuer Welt und Weltanschauung widerspiegelten. Dem analysierenden Milieuforscher bieten sie ein unschätzbar treues Bild, wie es damals in Kopf und Herz der nach Geburt und Bildung vornehmen Stände aussah. Tatsächlich befand sich der damalige Adel, besonders der Hochadel, auf viel höherer Bildungsstufe als heute und er brauchte nicht mit stumpfen Waffen geistiger Minderwertigkeit für seine Standesinteressen zu fechten, wie ostelbische Januschauer. Die Gräfin erbte schon von ihrem Vater, dem theatertollen Mäcen, den unersättlichen Bildungstrieb und sie stellt nur zu gerne ihre Belesenheit zur Schau. Ihre Vertrautheit mit der vornehmen Gesellschaft und gewisse damenhafte Züge der Menschenbeobachtung geben ihren Schriften einen anreizenden Boudoirparfüm. In der Gestaltung darf man zwar keine großen Ansprüche an sie stellen, doch ein

entschieden dichterischer Schwung weht durch ihre weitgesponnenen Reflexionen. Das alberne auf sie gemünzte Witzwort „Belle warste, triste biste, Belletriste" verfolgte sie in den Schoß der alleinseligmachenden Kirche, wohin ihr armes unglückliches Herz sich flüchtete. Doch unter Aegide des Bischofs Ketteler von Mainz konnte dies nur geschehen, des bekannten Reformpriesters, der sogar sozialistische Ideengänge nicht von sich abwies. Denn wohl mußte es natürlich ein Freiherr sein wie Ketteler, um eine so hochgeborene Seele zu gewinnen, und wohl fing das Recht, ein vornehmer Mensch zu sein, ihr erst beim Baron an; wohl setzt sie in ihrem Konvertitenroman ernsthaft auseinander, daß jeder gläubige Protestant sich zu Rom bekehren müsse, daß jeder Freimaurer ein Sendling der Hölle sei. Aber die Hahn hatte bei allem Salongetue und Adelstic sich stets etwas auf ihre freie Gesinnung eingebildet und rationalistisch genug sich dem jungen Deutschland innerlich genähert. Ihre Romane sind nichts als Bekenntnisse einer schönen Seele, aber die Schönheit ihrer gequälten zerrissenen Seele kann ihr nur Unverstand absprechen. Sie bildet zeitpsychologisch ein Paar mit dem merkwürdigen **Fürsten Pückler-Muskau,** (1785—1871) der gleich ihr die Feudalromantik abschüttelte und ein moderner Mensch sein wollte, ohne bei aller Aufklärung den ererbten Feudalsinn abzuschwören. Pückler meinte zwar selbst, daß er mehr durch seine Garten- und Parkkünste als durch seine Schriften fortleben werde, und wer hat ihn heute noch gelesen, ja nur von ihm gehört! Und doch darf man an seinen vielbändigen Reisetagebüchern nicht achtlos vorübergehen, Kulturdokumenten ersten Ranges. Ein langsam absterbendes Aristokratengeschlecht des Ancien Regime, frivol und hochmütig, doch voll Generosität und wirklicher Noblesse, nimmt hier Abschied


Ida Gräfin Hahn-Hahn
(1805—1880)

von einer verbürgerlichten Welt, die für seinesgleichen nicht Raum hat. Mit der Tochter des historischen Staatskanzlers v. Hardenberg vermählt, lebte dieser Grandseigneur stets als Graf v. Gleichen. Es ist nicht gut, daß die Frau allein sei, ich will ihr eine Gehilfin schaffen, hieß sein Grundsatz. Sein großes Herz hatte immer Platz für die größtgeistigen Damen. Zuerst für Lady Esther Stanhope, die englische Theosophin, die auch Jung-Byron bemutterte, dann für die Goethereliquie Bettina, deren Unterrock ihm aber zu viel unbequemen Wirbelwind verursachte. Er fiel daher der Hahn-Hahn zu Füßen, die ihn jedoch kühl abfallen ließ. Armer Pückler! So tief herabgekommen, daß er zuletzt als Urgreis der unsagbaren Marlitt die Asche seiner platonischen Liebe anbot nebst seiner Photographie in Gala mit sämtlichen Orden, worauf die alte Mamsell sich im Stil der Keilschen Gartenlaube mit dem ganzen Männer- pardon, Frauenstolz vor Fürstenthronen umgürtete. O meine Römer, welch ein Fall war das! Die verdiente Endstrafe eines Lebens, das von sich selbst aussagte („Aus dem Nachlaß" Band I), daß er „durch und durch Komödiant" sei. Seine „Briefe eines Verstorbenen", das Entzücken europamüder Blasiertheit, erklärt er für „fortgesetzteste Täuschung". So hieß es 1832 und der Hahn beichtete er noch 1845, er bliebe „ein geborener

Komödiant, der abwechselnde Rollen spielt", und selbst diese **Beichte klingt komödiantisch.** Aber ein Zug von Güte und liebenswürdiger **Urbanität macht** den abgelebten Weltbummler anziehend. Wenn er auch als fader Geck mit gefärbtem Haar und wattierten Waden endete — in seinem Nachlaß, herausgegeben von seinem weiblichen Faktotum Ludmilla v. Assing, findet sich das Kleinod eines schöngeistigen Briefwechsels mit Bettina über besagte Waden —, so blieb er doch ein Grandseigneur sein Leben lang. Seine guten und tiefen Aussprüche über Napoleon und Byron, auch über Christus und seine ihm so unähnliche Kirche, seine heimliche Bescheidenheit, womit er entrüstet seine hohen Honorare für „Semilasso" (so nannte er sich als Autor) mit der Armut wirklich genialer Autoren vergleicht, nehmen sehr für ihn ein. Wenn die Hahn-Hahn mit einem jüdischen Sozialisten und Freund Ferdinand Lassalles ein Liebesverhältnis gehabt haben soll, so lieh Pückler dem genialen Sozialistenapostel selbst den deckenden Schild seiner öffentlichen Freundschaft. So vorurteilslos ungeniert betonte damals der hohe Adel sein Anrecht auf feinere Bildung, seine Zugehörigkeit zur Geistesaristokratie.*) So dürfen wir in diesen beiden Salonpflanzen doch einen entschiedenen Fortschritt der Entwicklung ehren, mit Klassizität und Romantik brachen sie gleicherweise in ihrer Ahnung des Modernen.



Anton Graf von Auersperg
(Anastasius Grün) (1806—1876)

Neben ihnen erscheint **A. Graf Auersperg** (Oesterreich), der als „Anastasius Grün" bekannt wurde, als ein unbefriedigter und unbefriedigender Zwitter. Denn während er in „Spaziergängen eines Wiener Poeten" sich für grüne Hoffnung erwärmte, segeln seine Romanzen „Der letzte Ritter" in feudalem Fahrwasser. Ein Revolutionär, der jenen romantischen Erznarren Maximilian verherrlicht, setzt sich dem Verdacht aus, daß das eine wie das andere ihm nur eine literarische Maske sei. Er kann auch anders. Er ereiferte sich gegen Herwegh in einer Satire, woran der Titel „Nibelungen im Frack" das witzigste, denn jede wüste plebejische Gewaltsamkeit war ihm in den Tod verhaßt, alles sollte sich hübsch im Stile des kaiserlichen Philanthropen Josefs II. verwirklichen, dessen aufgeklärter Despotismus doch gar sehr nach Dilettantismus roch. Und etwas Dilettantisches klebt dem hochgeborenen Volksbeglücker Auersperg wahrlich an. Sein einzig bedeutsames Werk „Schutt" möchte aus den Katakomben der verwesenden Kirchlichkeit eine Zukunftsreligion auferstehen lassen. Doch die Freigeistigkeit ist eitel Schöngeisterei, die wurzellos in der Luft schwebt und sein Grün ist muffiger Efeu.

---

*) Die hochinteressante Novelle „Reden oder Schweigen" 1838 des Barons Puttkamer (1802—75) liefert dazu einen Beleg. Dagegen zeigt der Renegat Dingelstedt (1814—81), der ehemalige Politische Nachtwächter, dem nachher als Burgtheaterintendant und nobilitierter Freiherr immer bei Grillparzers „Goldenen Vließ" einfiel, daß auf seiner ordengeschmückten Brust der hohe Orden vom Goldenen Vließ noch fehle, in seinen Novellen wie „Schule der Welt" den Snob-Plebejer, der nach Salonelegan‌z schmachtet und alles Französische nachäfft. Weit richtiger gibt die kraftvolle Novelle „Sirene" von Starkloff (1789 bis 1850) das Wesen der Adelskreise wieder. Hätte eine unserer Berühmtheiten dies geschrieben, welch Wesens würde man davon machen!

Lenau.

Die altersschwache Romantik schien sich im Lebenselexier des Byronischen Freiheitspathos zu verjüngen. Noch 1834 gab die tolle Bettina als Hohepriesterin der Gemeinde den Auftrag, den Schlußband ihrer Goethedialoge, falls sie vorher sterben solle, „dem Lord Byron zu widmen." Doch noch ehe sie sich in Heinescher Selbstironie zersetzte, überlebte sich die Romantik in Lenau, bei dem Freiheitsapthos und Weltschmerz bereits ins antiromanisch Revolutionäre übersprangen.

Der Weltschmerz selber ist natürlich so alt wie die Welt. In Byron, der auf des Weltmeers Mähne seine Hand legte und mit Lucifer den unermeßlichen Raum durchflog, der sein griechisches Feuer promethisch aus vulkanischen Werkstätten raubte, röchelt er nicht heiserer, als bei Shakespeare. Doch mit Werther und dem René Chateaubriands hatte er eine neue Gestalt gewonnen, die Byrons titanisches Ich nur vervollständigte. Noch die George Sand ruft in Vorrede der „Lelia" Byrons Schatten an, dessen bleicher Reflex sich über alle Werke seiner Nachfolger verbreite. „Erröten wir nicht, mit diesem großen Mann geweint zu haben!" Das Weinen überließ der sportlustig verwegene Titane aber meist seinen schwächeren Jüngern, den Musset, Puschkin, Lermontoff und — Lenau. „Als mich die düstere Stunde gebar und nur der Gram mein Vater war", sang der junge Lermontoff, Lenau aber stammte sozusagen von keinem Vater ab, seine Hypersensitivität kannte nur eine verzärtelnde Mutter, die ihm frühe starb, und nun schmiegte er sich als schluchzendes Kind in die schwarzen Gewandfalten der Urmutter Nacht. Um seine Angst zu betäuben, sang er. Wenn der stolze de Vigny schrieb: „Nur das Schweigen ist groß, alles andere ist Schwäche", bei dem Weltschmerz zur Stoa versteinerte, so wäre anderen nicht damit gedient gewesen. Lenau durfte nicht in seiner Qual verstummen, denn er fühlte, daß ein Gott ihm gab zu sagen, was er litt.

Wohl dachte ein ganzer Schwarm heut vergessener Weltschmerzler: Nur das Singen ist groß, alles übrige Schwäche, man muß nur aus großen Schmerzen kleine Lieder machen. Doch solche Betriebsamkeit einer wohlsoignierten schmerzensreichen Dichterei lag Lenau und dem jungen Heine der Jungen Leiden fern, sie glaubten vielmehr unterm Donnersturm tragischer Leidenschaft neue Himmel sich öffnen zu sehen, neue Welten in Blitzbeleuchtung über verbrennenden alten. Vielleicht hatten sie recht, jedenfalls brachten sie ganz neue Fernsichten und neue Töne. Damals erhob sich auch schon der verschleierte Prophet Schopenhauer und belehrte alle Schoppenstecher, daß die Welt nur Wille und Vorstellung — besonders von Meister Arthurs eigenen Gnaden — sei. König Arthur und Merlin in einer Person, servierte er später einer allmählich weltweiten Tafelrunde einen Katzenjammerhäring und steckte alle Hohlköpfe, deren Blütenträume nicht reiften, mit dem Aussatz seiner Miselsucht an. Er warf mit salbungsvollen Verneinungsempfehlungen um sich, während er schon als Jüngling sein teures Leben bejahte mit der Fallstaffdevise: Was ist Ehre!, indem er sich 1813 als Einziger unter den Breslauer Studenten dem freiwilligen Kriegsdienst entzog. Er mußte dafür dem „letzten zureichenden Grunde" die Wurzel ausziehen. Er, der sich grenzenlos erdreistete, den Majaschleier zu lüften, verstrikte sich so kleinlich in Sansara, daß sein Weltleid in dem Refrain austönt: Ich, der Weltüberwinder, werde nicht genug honoriert und rezensiert. Er hat allem Schiefen, Faulen, kampfunfähig Schwächlichen, Versumpften die kokette Maske des sogenannten Pessimismus angeheftet,

einen gefälschten Buddhismus für Hysteriker und Verlebte gegründet. Dies plagiatorische Großkophta-Getue auf indischem Maskenball unaufhörlicher philosophischer Selbstwidersprüche, wo untrennbare Kausalitätsmechanik mit Saltomortales eines Willen-Primates sich in den Haaren liegt und eine (ton der tatsächlich überwiegenden Lust des Lebens-an-sich bedingte) Unlust gebratene Tauben aus Schlaraffenland schmausen möchte, verschüttete auch für lange den Urquell der esoterischen Geheimlehre. Da gab es Begriffsentgleisungen wie „Nirwana" für „Nichts" statt Zustand des Absoluten (Universalaffekt Giordano Brunos) und „Verneinung des Willens zum Leben", während Buddha nur Verneinung des Ichs will, das ewige Leben aber ewig bejaht und in der Parabel „Die Heimsuchung Brahmas" das „leuchtende" Leben des freien Denkens als inkarnierter Weltgeist siegreich den Naturwillen verneint, das Primat des „Manas" (der reinen Vernunft, des Unbewußten) bejahend.

Nur der künstliche Leopardi, dessen Lebenshaß und Todessehnsucht dabei jeder Cholera ängstlich aus dem Wege ging, entspricht dieser künstlichen Philosophie, später von der Nietzschemode abgelöst, die wieder nur dem Zeitgeist des Streber- und Gründertums nach 1870 entsprang. Auf Lenau und Heinau konnte Schopenhauer, übrigens Jugendfreund Fürst Pücklers, keinen Einfluß haben. Seine eigene richtige Erkenntnis, daß das intuitive Schauen des Dichters unmittelbarer ins Herz der Dinge dringe als die Brille des gelehrten Sophisten, bestätigt sich in Lenaus Erscheinung, der als Dichterdenker weit eindringlicher auf den Nerv des Weltleids drückte. In diesem unglücklichen Manne, aus der von Buddha verfehmten Selbstpeinigung selbstsüchtiger Askese, die quietistisch die Hände in den Schoß legt, sich zu männlichem Entrüstungspessimismus, d. h. zu optimistischer Hoffnung auf den Sieg der Freiheit aufraffend, überwachte den einheitlichen Lebensakt des Karma wahrhaft das unsterbliche Freiheitslicht des Ding-an-sich, von dem unser deterministisch gebannter Erdenwille nur ein trüber störender Schatten. Weil sich ihm das „Pratscha Paramita", die jenseits aller Erkenntnis zugleich immanente und transzendente Weltvernunft nicht entschleiern wollte, verfinsterte sich sein fieberndes Hirn und er endete in Finsternis. O welch ein edler Geist ward hier — zerstört, kann man nicht sagen, aber einem fauligen übersinnlichen Streben zum Opfer gebracht!



Nicolaus Niembsch von Strehlenau
(Nicolaus Lenau) (1802—1830)

Nikolaus Niembsch von Strehlenau (Ungar) unterhielt anfangs eine lose Beziehung nicht zur Romantischen, aber Schwäbischen Dichterschule, deren Reinheit sittlichen Empfindens ihn anzog. Umgang mit Waldfräulein und Nixen mied er peinlich und schöpfte insofern mehr aus dem vollen Leben, als alle vorhergegangenen Lyriker, als er nicht fiktive verlorene Kirchen, sondern eine bestimmte Wurmlinger Kapelle und gar den Schwager Postillon und das **Posthorn** besang.

Lieblich war die Maiennacht,
Silberwölkchen flogen . . .
Still ist schon das ganze Dorf,
Alles schlafen gangen,
Auch die Vöglein im Gezweig,
Die so lieblich sangen.
Dort in seiner Einsamkeit
Kommt der Mond nun wieder
Und er lächelt still und bleich
Seinen Gruß hernieder.
Nur der Bach, der nimmer ruht,
Hat ihn gleich vernommen,
Lispelt ihm den Gruß zurück
Flüstert ihm Willkommen.

Das sind mehr oder minder Uhlandsche oder Eichendorffsche Töne, nur von weicherem Wohllaut getragen. Auch die bekannte Gebetstimmung bewundern wir nicht sehr:

Ich trat' in einen heilig düstern
Eichwald, da hört ich leis und lind
Ein Bächlein unter Blumen flüstern,
Wie das Gebet von einem Kind.
Und mich ergriff ein süßes Grauen.
Es rauscht der Wald geheimnisvoll,
Als wollt' er mir was anvertrauen,
Was doch mein Herz nicht wissen soll!
Als wollt er heimlich mir entdecken,
Was Gottes Güte sinnt und will,
Da schien er plötzlich zu erschrecken
Vor Gottes Lieb' und wurde still.

Die Liebesgedichte wie „Weil' auf mir, du dunkles Auge, übe deine ganze Macht" besitzen wie alles übrige in dieser ersten Periode wohl zarten Stimmungsgehalt und Feingefühl für Reinheit des Versstils, doch weder echte Leidenschaft noch Eigenart. Die einst bewunderten „Schilflieder" betrachten wir heut als pathologische Ausflüsse seiner traurigen Sexualschwäche, die teils verschuldet, teils unverschuldet gewesen sein mag. Die Sentimentalität wimmert zwar leider nur zu wahr, aber sie hat einen unmännlichen kastratenhaften Unterton. Auf seichtem Teich weilt Mondglanz flitterhaft.

„Flechtend seine bleichen Rosen (?)
In des Schilfes grünen Kranz.
Hirsche wandeln dort am Hügel,
Schauen in die Nacht empor,
Manchmal regt sich das Geflügel
Träumerisch im tiefen Rohr.
Weinend muß mein Blick sich senken,
Durch die tiefste Seele geht
Mir ein süßes Deingedenken
Wie ein stilles Nachtgebet.

Trübe wirds, die Wolken jagen
Und der Regen niederbricht
Und die lauten Winde klagen:
Teich, wo ist dein Sternenlicht?
Suchen den erloschnen Schimmer
Tief im aufgewühlten See.
Deine Liebe lächelt nimmer
Nieder in mein tiefes Weh.

Das von uns gesperrte gedankliche Gleichnis hat wirkliche Tiefe. Doch Lenau „schleicht" uns zu viel „auf geheimen Waldespfaden", uns fällt dabei Sexualpathologisches seiner Natur ein. Wenn sich der Wald umdüstert und das Rohr geheimnisvoll rauscht, trotzt er nicht männlich dem Grauen. „Es klaget und es flüstert, daß ich weine weinen soll." Er weint schon wieder. Sein Weinen klingt rührend und verführerisch, wie das einer reizenden Frau, doch wir können Männer nicht ausstehen, die aus Liebesgram weinen.

Drüben geht die Sonne scheiden
Und der müde Tag entschlief,
Traurig hängen hier die Weiden
In den Teich so still, so tief.

Und ich muß mein Liebstes meiden,
Quill', o Träne, quill' hervor!
Traurig säuseln hier die Weiden
Und im Winde bebt das Rohr.

In mein stilles tiefes Leiden
Strahlst du, Ferne, hell und mild,
Wie durch Binsen hier und Weiden
Strahlt des Abendsternes Bild.

Wie hier die Weiden auf und ab wogen, so widmete der größte französische Dichter Musset gleichfalls der „Weide" eine lange Elegie und gab der Mondscheinsonate „Lucia" den Refrain:

O meine Freunde, wenn ich sterbe,
Pflanzt eine Weide auf mein Grab,
Auf daß ich ihren Schatten erbe,
Der mir im Leben Tröstung gab.

Und wenn heut die Weide auf dem Père-Lachaise sein Grab umsäuselt, so werden wir darauf aufmerksam, daß der lebenskräftigere und genial vielseitigere Pariser, dessen gewaltiger „Rolla" Lenausche Töne hat, doch auch mit der einen Seite seines Wesens im Elegischen haftete, daß also die Trauerweide damals als Lieblingsbaum der europa- und lebensmüden Weltwanderer galt, die weltschmerzend in „regungslose" Teiche starrten. Wir müssen also dieser Wollust des Leids den mildernden Umstand zubilligen, daß sie weniger individuell als damals typisch war. Wer aber jenes innere Gehör hat, das viel feiner und zarter als das sogenannte „musikalische", das nur auf äußere Musiktöne reagiert, wer nicht zu Jenen gehört, von denen Shakespeare tiefsinnig sagt: „Der Mensch, der nicht Musik hat in sich selbst", der vernimmt in Lenaus allzu tränenseligen Seufzern gleichwohl die „Harmonie unsterblicher Seelen" (such harmony is in immortal souls). Auch bei ihm werden Nacht

und Stille wenn das Mondlicht auf dem Hügel schläft, eine Orgel mit „Tasten süßer Melodie" und die Sterne singen droben im Umschwung „zum Chor der hellgeaugten Cherubim". Shakespeare der Allwissende hat dort das Weihevollste in Lenau schon in wenige Laute einer unergründlichen Stimmung gepreßt. Was Menschen nicht hören, weil „dies hinfällige Kleid von Staub sie grob umhüllt", hört Lenau „wehen und im Weiher untergehen deinen lieblichen Gesang."

Und über dem Schilf fängt es schon an zu blitzen:

Sonnenuntergang,
Schwarze Wolken ziehn.
Ach, wie schwül, wie bang
Alle Winde fliehn.
Durch den Himmel wild
Zucken Blitze bleich.
Dein vergänglich Bild
Wandelt durch den Teich.
Wie gewitterklar
Mein' ich dich zu sehn
Und dein langes Haar
Frei im Sturme weh'n.

Hier zuckt schon in die übertriebene Weichheit ein Blitz jener schwungvollen Rhythmik hinein, in welcher Lenau vorbildlich bleibt. Hier täuscht nicht eine wohlfeile äußerliche Melodie, hier dringt der Wohlklang voll und rein und ungekünstelt aus dem Innersten hervor. Die sogenannte „reine Lyrik", die sangbare, war nicht Lenaus Sache, aber im Wohlklang eines edeln Pathos hat er kaum seinesgleichen. In der zweiten Periode entfaltet erst seine wahre Dichternatur ihre Schwingen, nicht mehr weinerlich gemütvoll, sondern ungestüm und wildzerrissen. Früher flehte er:

Weiche Herzen bleiben Kinder
All ihr Leben und es falle
Ihnen auch das Los gelinder,
Als den Herzen von Metalle.

Und er seufzte immer noch wahrheitsgemäß:

Du begleitest mich durchs Leben,
Sinnende Melancholie,
Mag mein Stern sich leuchtend heben,
Mag er sinken, weichest nie.

Aber schon wünscht sein erwachter Lebenstrotz:

Könnt ich leben also feurig,
Freudig, rasch und ungebunden,
Wie das Leben jenes Blitzes,
Der dort im Gebirg verschwunden.

Der Teich erweitert sich zum Meere. Um die schlafende See reihen sich die Wolkenkinder „in stürmischer Beklommenheit", die Wolke wandelt über das Himmelsantlitz als ein düsterer Gedanke „der Himmel ließ, nachsinnend seiner Trauer, die Sonne lässig fallen aus der Hand." Nach der religiösen Unreife,

wo seine Angst sich in kindliche Vorstellungen flüchtet, dringen reifere, aber furchtbar ernste Lebenserkenntnisse auf ihn ein. Die winterliche Natur flüstert ihm unheimlich zu, Düsternis hüllt ihn ein.

Die ganze Welt ist zum Verzweifeln traurig.

Doch „nur rüstig immer fortgeschritten!" Unter dem Christusmarterl findet er den armen jüdischen Hausierer verendet, auf der Pußta findet er Zigeunerlager. Wie sein ungarischer Landsmann Petöfi schlägt er ins Zimbal, streicht die Geige und tanzt. Unter all diesen reizvoll eigenartigen und wohllautvoll berückenden Gedichten verdienen „Die drei Zigeuner" den Preis, mit Recht so oft zitiert. Sie zeigen ihm

Wenn das Leben uns nachtet,
Wie man's verschläft, vergeigt, verträumt
Und es dreimal verachtet.

Die Glaubenssehnsucht hat sich in faustische Zweifel gelöst, das Jenseits wird in einem unheimlichen Spukgedicht verhöhnt, wo das Gespenst bekennt:

Es ist halt nichts!

Im epischen Zyklus „Die Albigenser" weint ein Troubadour seiner Geliebten nach, daß nichts mehr wiederkomme, was einmal starb. Noch versucht er im Epos „Savonarola" eine Anlehnung an das Christentum, mit hoher Schönheit schildert er das stille Mönchsleben und dann die Glaubensflamme des Märtyrers, er läßt Michelangelo im Hain der Mediäer mit Lionardo „die tiefe Welt der Christenkunst" entdecken. Ihre Gestalten ließ ihn schauen

Ein geistdurchglühter Augenblick
Und kühn beschließt er, sie zu hauen
Zusamt aus einem Marmorstück.

Die Sonnenglut Italiens fesselt ihn nicht. Ihm ist „wohl lieber mein Himmel, der so mächtig trotzt", der norddischdeutsche, als der südliche „der ewig blau heruntergloßt". Doch in den „Albigensern" vollzieht sich schon der volle Bruch mit der Kirche und den Bütteln des Fanatismus.

Im Fragment „Don Juan" weht eine Art Metaphysik der Sinnlichkeit und paart sich in der wüsten Klosterszene mit heißem Haß wider ebenso sinnlose christliche Askese. Sein „Faust" endet durch Selbstmord und man fühlt den Wahnsinn Lenaus näherrücken, dessen Linderung seiner Fieberpein er einst ahnungsvoll erflehte:

Ich sehne mich nach einer stillen Nacht.

Aber seine verlorene Kirche war kein romantisches Traumgebilde wie die Uhlandsche. Er hatte wirklich „des Geläutes Acht, das aus dem Grunde dumpf ertönet", er hört die Wirklichkeit des Ewigen aus Vergangenheit und Zukunft heraus.

Und so mag den Wassern lauschen,
Wer dem Sturze näher geht,
Doch die Zukunft hörte rauschen
In der Ferne der Prophet.

So dachte er als einsamer Wanderer am Niagarafall, als er europamüde im Urwald die Heilung seiner wogenden Seele umsonst zu finden hoffte. Nicht

mehr mußte weinend sein Blick sich senken, düster erhebt sich in ihm die Selbstherrlichkeit eines stolzen Ich.

> Einsame Nacht. Der Regen rauscht.
> Sehr wach ist mir das Herz und lauscht
> Zurück bald nach vergangenen Zeiten,
> Bald hört es, wie die künftigen schreiten.

Dies Herzklopfen „ist nicht gut", es muß sich beruhigen im Bewußtsein seiner selbstbestimmenden Kraft. „Wie das Boot

> Mit Christus Stürme nicht zerschellten,
> So schläft in Dir der Herr der Welten."

Erst dort entfaltet er auch seine ganze Stärke in meisterlichem Bau und Schwung melodisch und oft majestätisch dahinrollender Verskaskaden, wo er ins Große geht. Der lyrische Schmelz Goethes und Heines gebrach ihm, und wo er sich ihm näherte, versank er in weinerliche Schwärmerei pathologischer Seelenstände. Deshalb hat es wenig Sinn, ihn als Lyriker zu preisen, denn was man gemeinhin in Deutschland (nicht in anderen Ländern) darunter versteht, ist nicht seine Domäne, vielmehr eine ihm eigentümliche Lyro-Epik, die nur in Mussets „Rolla" ein Gegenstück findet. Aber wenn dieser in seiner wundervollen Elegie „Souvenir" in einem Walde den Stätten erstorbenen Liebesglücks nachgeht und in „Souvenir des Alpes" sich „fatigué, brlsé, vaincu par l'ennui" bekennt, so rafft sich Lenau in seiner tiefsinnigen Elegie, auch einer Erinnerung an die Alpen, empor:

> Alpen, Alpen, unvergeßlich seid
> Meinem Herzen ihr in allen Tagen,
> Bergend vor der Welt ein herbes Leid,
> Hab' ich es zu euch emporgetragen.

Und so erhob er sein krankes Gemüt zu den Höhen der Geschichte und des Denkertums. Diese Alpen sind seine symbolistischen Epen, denen sich der ganz prachtvolle Ziska-Zyklus angliedert. Die schaurig-dämonische Phantasie über den ausgebalgten Geier neben der Büste Beethovens, „den ich höchst als Meister ehre", flattert am choleraverseuchten Ganges mit „Unsterblichkeitsgedanken". Seine Natursymbolik atmet düstere Glut. Don Juan hebt an:

> „Die Lebensquellen kannst du rieseln hören
> In diesen ahnungsvollen Finsternissen.
> Die Wipfel noch allein von Sonne wissen,
> Es balzt der Hahn, die brünstigen Hirsche röhren.

Im Faust werden tiefste Denkprobleme neben brennender Erotik abgehandelt. Ist dies Erdenleben nur Schein? Ist es die umgekehrte Erscheinungsform der Welt, „des Ewigen Spiegelfährte"?

> Ist diese Welt dadurch entstanden,
> Daß Gott sich selber kam abhanden?
> Ist Ewiges von Gotte abgefallen,
> Um wieder gottwärts he.mzuwallen,
> So daß Natur in Haß und Lieben
> Als ihre Blüte Gott getrieben?

In revolutionärer Begeisterung belebt und entzündet sich seine manchmal etwas starre Pathetik wie von innerem Brand im Schlußwort der Albigenser:

Wie die Faust einst Brand und Eisenruten
Muß der Geist sein Schwert sein Feuer brauchen,
Bis die Herzen der Despoten bluten
Und zerfallend ihre Burgen rauchen . . .
Waffen braucht die Welt, kein Liebeslächeln
Kann das Elend ihr von dannen fächeln,
Wär's ein Lächeln auch, wie das vordem
Auf dem Kreuze zu Jerusalem.

Dies heilig schlagende Herz brach, dies vom eigenen Ueberschwange überkochende Hirn riß. Doch erhaben dröhnt die Geisterstimme zu uns her:

Tiefer schmerzt als das Geroll
Zeit und Tod zu meinen Füßen,
Daß ich nicht erblicken soll,
Wie sich Welt und Freiheit grüßen.
Doch mein Geist, der bald den Riß
Enden wird durch diese Hülle,
Lebt in andern einst gewiß
Seine Freiheit, Macht und Fülle.

Töne weiter, hehres Vermächtnis, lebe fort, unsterblicher Lenau! Aber eine Nation, die nach Eichendorff und Mörike greift, um die Quellen der Poesie zu finden, ist deiner freilich nicht wert, oder die von angeblicher Formvollendung Platens oder gar Geibels schwatzt, während deren ganz äußerliche Metrik noch nicht mal den Vorhof der Sprachmeisterschaft erreichte. Selten in irgendeinem Volke ward die Gabe des Verses einem Sterblichen so voll verliehen wie Lenau. Ihn den „deutschen Byron" zu taufen, wie damals geschah, zeugt allerdings von schwerer Verworrenheit, seinen dionysischen Geistesorgien steht der britische Dichterheld als Olympier gegenüber, aber eine Seite Byrons und nicht die schlechteste hat der arme Lenau heroisch fortgesetzt.



Alfred von Meißner
(1822—1885)

Nachbeter fand er manche, die den Weltschmerz in Kommission nahmen, doch so bedeutungslose, daß wir ihre in „Dichterheimen" niedergelegten Ausschleimungen nicht zu beachten haben. Seine Ziska-Lieder erweiterte A. Meißner (Böhme) zu einem glänzenden Epen-Zyklus, dessen sonstige Anlage formal den Albigensern entnommen war. Wie unendlich aber ein talentvoller Poet mittleren Ranges von Lenaus unfehlbarer angeborener Sprachmeisterschaft entfernt, zeigen Verse Meißners wie

Ein Bube hat die Schwester ihm geschändet,
Den reinen Engel, ihm zum Heil gegeben (!)
Sie, ihre Schande nicht zu überleben (!),
Hat — gräßlich! (!) — durch freiwilligen Tod geendet.

Wahrscheinlich fühlte ein Meißner gar nicht, daß dies gereimte Zeitungsprosa sei. Er wandte sich übrigens dann der Prosa zu und schrieb schwarzgelbe Gesellschaftsromane österreichischen Milieus, deren Stoffe ihm ein Schmarotzer gab, der später dies Plagiat enthüllte. Meißner gab sich darauf höchst unnötiger Weise aus gekränkter Eitelkeit den Tod. Ein wichtigerer Nachfolger Lenaus erstand in viel späterer Zeit, der wenig bekannte **Dranmor** (Schmidt), der nicht ohne Reichtum von Motiven exotische Landschaften (Südamerika) mit Weltschmerzschatten füllte. Seine flüssigen, gefeilten, farbenglühenden Versbilder bleiben aber innerlich ebenso frostig, wie etwa die der „Parnassiens" Leconte de Lisle und Heredia. Die Grenze, wo Poesie aufhört und Rhetorik anfängt, halten Pathetiker eben schwer inne. Wenn aber Schiller, Platen, Geibel usw. oder Victor Hugo und Lamartine gewiß Rhetoriker sind, so keineswegs Lenau und Musset, die glanzvollsten Pathetiker gebundener Rede. Warum? Weil bei ihnen die schwungvolle Rhythmik der inneren Leidenschaft entstammt und von ihr erleuchtet wird.

Wenn man nicht allenfalls in einigen Klängen des „Neuen Tannhäuser" von Grisebach Lenausche Anklänge heraushört, hat nur Einer das Kreuz Lenaus dichterisch und menschlich auf sich genommen, ein gleich ihm pathologisch belasteter verschollener **W. Arent** in den achtziger Jahren. Hier fehlten Lenaus Revolutionsodem, seine hohe Bildung und allzu bewußte Philosophie, auch die Ansätze zu plastischer Gestaltung, aber der Weltschmerz hat sich mit Pantheismus zu einer Weihe verschwistert, die gleichzeitig in Wohllaut hinschmilzt. Wir zitieren hier zwei Gedichte, die einen Vergleich mit Lenau nicht zu scheuen brauchen.

Zum Ort des Todes lenk' ich oft den Gang,
Dort wandl' ich still der Gräber Reih'n entlang.
Zuweilen les' ich, was auf schlichten Stein
Die treue Liebe schrieb so rührend ein.
Der Großstadt Lärm nur traumhaft tönt ans Ohr,
Mir träumt, in selige Au'n ich mich verlor.
Die Seele stirbt, es stirbt der ewige Schmerz,
Tiefsinnige Träume ziehn mich himmelwärts.
Ich bin der Falter, der am Kelche schwebt,
Ich bin das Stäubchen, das im Lichte lebt.
Ich lebe und bin tot viel tausend Jahr,
Ich weiß, daß ich einst war und doch nicht war.
So dämmer' ich schrankenlos in Zeit und Raum,
Wie sich ein welkes Blatt loslöst vom Baum.

Unnennbar ist die große Gotteskraft,
Die in den Höhen und den Tiefen schafft.
Stets neu ringt sich aus ihrem Liebesschoß
Der Sehnsucht Keim in ewigem Schmerze los.
Im Menschen lebt er odemgleiches Sein,
Im Tiere webt er wesenlosen Schein.
Stumm in der Pflanze er zum Lichte strebt,
Laut in der Menschenbrust er jauchzt und bebt.
Doch ungesprochen bleibt das letzte Wort
Und Sein und Nichtsein dämmern ewig fort.

Das klingt etwas eintönig, etwas rhetorisch, aber der heilige Geist weht darin. Und dies ist Geist vom großen Geiste Lenau.

Heine.

Was ist Genie? Nach einer eigenen Definition nichts anderes als: Originale Fortentwicklungsfähigkeit auf einmal gegebener, aber latenter Grundlage. Nicht das Genie wird geboren, sondern die Anlage zum Genie. Nur eine Gabe, sich immer strebend zu bemühen, macht aus dem gärenden Protoplasma den Organismus des Genies. „Genie ist Fleiß", ein leicht mißzuverstehender, aber begründeter Ausspruch. Nun unterscheidet sich das Genie vom Talent, abgesehen von besonderen Willenseigenschaften, die den Aeußerungen des Genies einen deutlichen Stempel von Größe und Leidenschaft aufdrücken, einerseits durch die Originalität, die etwas Neues und Eigentümliches bringt, andererseits durch eine Universalität, die — wie Emerson ganz treffend ausführt — etwas Plagiatorisches (im Sinne der Banausen verstanden) nicht ausschließt, ja geradezu bedingt. Das Genie eignet sich alles ihm Passende souverän an, wie dies Goethe (ein vielfacher „Plagiator", wie stofflich Shakespeare im höchsten Grade) und auch Heine (in Verteidigung von Alexander Dumas) scharf betonten. Es hat daher, wie wir vorausschicken, keinen Sinn, an Heines Lyrik herumzunörgeln, sie sei aus Nachahmung von Goethe (?) und Brentanos Volksliederton hervorgegangen. Diese Anregung war in jedem Fall nur äußerlich, und was er daraus machte, ist original im vollsten Maße. Und zwar so original, daß er, was Goethe an Byron als Merkmal des Genies hervorhebt, einen „eigensten Gesang" besaß. Formale Originalität wird man Novalis und Lenau (den Einzigen, die vergleichsweise in Betracht kommen) nicht absprechen, aber es fußt immerhin auf Vorhandenem. Heine hingegen bringt inhaltlich wie formal etwas gänzlich Neues. Freilich bildete sich dies nur ruckweise aus, zu Anfang schlummerte es halb. Der Geniale, gerade weil er nach allen Richtungen tastet und von gärender Gedankenlast beschwert, wird später fertig als das klare gefällige Talent.

Daher das Phänomen, daß Erstrangige oft viel unbedeutender beginnen als Zweitklassige. Byron debutierte mit mittelmäßigen Gedichten und schneidigem Literaturpamphlet, „erwachte" freilich mit Childe Harold I. Teil schon als „berühmt", doch ohne wahre Berechtigung dazu; denn sein eigentlicher Stil und der wahre Byron ließen sich hier gar nicht ahnen. Da gibt es noch manches Beispiel. So steht es nun bei Heines Erstlingssammlung „Junge Leiden" keineswegs, doch der volle Heine, wie wir ihn historisch kennen, ist das nicht. Die bestimmende ironische Seite fehlt, außerdem enthält das Büchlein viel Schludriges, das nachher in vollständigen Gesamtausgaben in den Anhang verwiesen und von ihm selbst im „Buch der Lieder", deren Eingang die besseren Gedichte der „Jungen Leiden" bilden, ausgemerzt wurde. Doch so perfide handelt mißgünstige Kritik, daß man später solche ausgemerzten Sachen als Probe für Heines Nichtigkeit zitierte:

> Blamier' mich nicht, mein schönes Kind,
> Und grüß' mich nicht unter den Linden!
> Wenn wir nachher zu Hause sind,
> Wird sich schon alles finden.

Oder die noch zynischere Offenheit:

> Den Leib nur will ich haben,
> Den Leib so schön und jung,
> Die Seele kannst Du begraben,
> Hab' selber Seele genung.

Höchstens solche Verirrungen könnten die damalige alberne Prophezeiung der Aesthetikprofessoren, die ja nie das Rechte treffen, rechtfertigen, daß bei Heine nachlässige und unschöne Formen, Maßlosigkeit und Frivolität ein vortreffliches Ingenium zerrütteten. Die Nachwelt hat diese Wahrsagung zu Schanden gemacht. Allerdings hatte Heine, das Original, seinen besonderen Gesetzeskodex der Poesie, den er in seinem Leben (Ende Dezember 1799—1856) nach allen Seiten durchblätterte. Es ist eigentlich grundfalsch, daß er die verzwickte „romantische Ironie" übernommen habe, so grimmig er die Romantik befehdete. Diese Ironie ist eben nicht romantisch, sie ist durch und durch modern. Nur oberflächliche Banausen erschrecken davor wie vor einem grinsenden Faunsgesicht, und wähnen, daß er damit sich über sich selbst lustig machte, seine Poesie für eitel Getue und das Ideale für Posse ausgab, es mit giftigem Spott besudelte. Er teilte nur den Haß Napoleons gegen die falsche Ideologie, die selbsttäuschende Phrase. Das Sturzbad stahlhaltiger Poesie, das er über die entnervte romantisierte Michelseele ausgoß, stärkte wahrlich nur die Nerven und die Massage seiner Satire desgleichen. Doch der Unverstehende verwandelt sich selber alles zu Gift. Mit feinem Takt seiner Poesielosigkeit klammert er sich an vorübergehende Scherzos, wie leider noch das „Lyrische Intermezzo" 1822 eins enthielt:

Du liebst mich nicht, du liebst mich nicht,
Das kümmert mich gar wenig,
Schau ich dir nur ins Angesicht,
So bin ich froh wie'n König.
Du liebt mich nicht, du liebst mich nicht,
So spricht dein rotes Mündchen.
Biet' mir es nur zum Küssen dar,
So tröst' ich mich, mein Kindchen.

Aber selbst hier und in obigen Zitaten fällt angenehm die joviale Rücksichtslosigkeit auf, mit der dieser Werdende jede Weihepose verschmäht und vom Allzumenschlichen die heuchelnde Hülle wegreißt. Wir wollen formal diese paar erotischen Studentenjuchzer nicht verteidigen, doch sie bieten eben nur unreif, was später zu reifer überlegter Kunst gedieh, wo scheinbare Saloppheit absichtlich der tiefsten Anschauung sich anschmiegt, hierdurch aber nur zwanglose bequeme Natürlichkeit des Ausdrucks erzwingt. Schon die „Jungen Leiden" bestricken und berücken in dieser Hinsicht durch die dämonisch hingeschleuderten Kirchhofromanzen, die gar nichts mit Novalis gemein haben, sondern echtmoderne Figuren verlebendigen.

Ich war ein Liebling der Bretter
Und spielte das Liebhaberfach,
Ich brüllte manch wildes „Ihr Götter",
Ich seufzte manch zärtliches „Ach!"
— — — — — — — — — —
Und das Zuchthaus heilig groß
Nahm mich auf im Mutterschoß.

Sinnen wir nach, wo uns Aehnliches begegnete, so stoßen wir nur auf Burns' genialen Cyklus „Die lustigen Bettler", wahrlich eine hohe Ehre für den achtzehnjährigen Heine. Diese Gespenster vermummen sich nicht in romantische Garderobe, sie stehen in ihrem Leichenlaken als werte Zeitgenossen und

blamierte Mitteleuropäer da. Und selbst wo Heine mal eine mittelalterliche Floskel braucht, fühlt und spricht darunter das moderne Ich — Heines eigentliche Größe — sehr deutlich.

Es ist eine alte Kunde,
Doch hallt sie dumpf und trüb,
Ein Ritter liegt liebeswunde,
Doch treulos ist sein Lieb.

Er will in die Schranken reiten
Und rufen die Ritter zum Streit:
Der mag sich zum Kampf bereiten,
Wer mein Lieb eines Makels zeiht.

Da würden wohl alle schweigen,
Nur nicht sein eigener Schmerz,
Da müßt' er die Lanze neigen
Widers eigene klagende Herz.

Ein Feingehör mußte schon jetzt aufhorchen: Welche beseelte Rhythmik, welche rhythmische Seele! Man höre:

Da hab ich viel blasse Leichen
Beschworen mit Wortesmacht,
Sie wollen nun nicht mehr weichen
Zurück in die alte Nacht.

Die Uebersetzungen aus „Manfred" und von „An Inez", unbeholfen, doch voll rauher Kraft, verraten uns, woher der junge Dichter sich ableitet. Trotzig wie ein Lord begehrt der Byronjünger auf:

Ich lache ob den abgeschmackten Laffen,
Die mich anglotzen mit den Bocksgesichtern,
Ich lache ob den Füchsen, die so nüchtern
Und hämisch mich beschnüffeln und begaffen.

Denn wenn das Herz im Leibe gebrochen

„Und so zu unsern Füßen hingeschmissen . .
Dann bleibt uns noch das schöne gelle Lachen.

Welche Töne gegenüber der Lenauschen Wehmut und der stillvergnügten Spießbürgerei der Naturlustwandler! Hier spricht ein leidender wirklicher Mensch, der nicht in Traumlande hinüberduseln will. Daneben stößt man schon auf eigenartigen Volksliedton, wo schlichte Natürlichkeit hohe Kunst verbirgt.

Ich stand gelehnet an den Mast
Und zählte jede Welle.
Ade, mein schönes Vaterland!
Mein Schiff das segelt schnelle.

Ich fuhr vorbei an Liebchens Haus
Und sah die Fenster blinken.
Ich guck mir fast die Augen aus,
Doch will mir niemand winken.

Ihr Tränen, bleibt mir aus dem Aug',
Daß ich nicht dunkel sehe.
Mein armes Herze, brich mir nicht
Vor übergroßem Wehe!

Welche antipathetische Anschaulichkeit! „Ich zählte jede Welle", „sah die Fenster blinken", „daß ich nicht dunkel sehe". Noch in Ausdrucksweise markiger packt die neuartige Wahl einer bildlichen Andeutung in der knappen Romanze von Duncans Töchtern, wo der Knappe sein Roß satteln soll:

Doch wenn man spricht, die Blonde ist's
So eilt das nicht so sehr.
Dann reit' zum Meister Seiler hin
Und kauf mir einen Strick
Und reite langsam, sprich kein Wort
Und bring' nur den zurück!

Daß hier der handelsbeflissene Heinrich Heine einen Stadtboten aussendet, ob seine reiche Kusine Ottilie verlobt sei, merkt man ja wohl! Doch plötzlich erstarrt man vor Erstaunen, wenn man auf zwei Balladen stößt „Belsazar" und „Die beiden Grenadiere." Was, wen haben wir denn da?! Einen leibhaftigen großen Dichter von Riesenformat? Die ganze Bedeutendheit Heines lehrt hier der Vergleich, daß Byron in den hebräischen Melodien das Belsazarmotiv gleichfalls sehr schön behandelt, aber durchaus neben der ergreifenden Schlichtheit Heines abfällt.

Belsazar ward aber in selbiger Nacht
Von seinen Knechten umgebracht.

„Umgebracht", welch prosaisches Wort! denkt der Akademiker. Wie schmucklos nackt die ganze kurze Darstellung, und eben deshalb von überwältigender Würde! So schrieb noch nie ein junger Mensch, so schreibt ein reifer Meister. Und was sollen wir von den „Grenadieren" sagen? Einfach eins der herrlichsten Gedichte, die je geschrieben! Alle Napoleonsverse Berangers und V. Hugos, Manzonis „Ode" auf des Gewaltigen Tod, Lamartines rhetorisch gute und Byrons rhetorisch schlechte „Ode" an Bonaparte wiegen federleicht neben diesem Volkslied, gewaltig in seiner schlichten Ursprünglichkeit, einfach wie alles Erhabene.

So will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwacht im Grabe,
Bis plötzlich ich höre Kanonengebrüll
Und wiehernder Rosse Getrabe.
Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab,
Viel Schwerter klirren und blitzen.
Dann steig ich gewappnet hervor aus dem Grab,
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen.

Dies bedarf nicht Schumanns verständnisvolle Vertonung, die hier am Schluß in die Marseillaise übergeht. Denn unwillkürlich stimmt man ganz von selber die Marseillaise an. Selbst die unechten Reime, uns heut so unangenehm, stören nicht nur nicht, sondern erhöhen den Volksliedton. Die ungezählten Millionen, die in Buch und Gesang dies Lied vernahmen, sie alle zeugen mit tiefer Ergriffenheit: Wenn dieser kein Dichter war, wer ist dann einer!

Die Zeitgenossen scheinen sofort begriffen zu haben, welch ein Originalpoet sich hier ankündige. Denn ein vornehmer Engländer lieh uns einst 1880 in London die allererste Ausgabe der „Jungen Leiden", die er — man höre und staune! — von seinem Gönner Metternich in Wien erhielt. In der Tat, Leute wie Metter-

nich und Gentz fanden erst recht an dem nachfolgenden „Intermezzo" Wohlgefallen, worin Heine, immer noch blutjung, eine reifere Blasiertheit zur Schau trug neben einer tragischen Empfindsamkeit, wie sie damals das napoleonmüde Dekadentengeschlecht durchtränkte. Es kamen dann später die köstlichen Lieder der „Harzreise" hinzu und die majestätischen „Nordseebilder" in reimlosen freien Rhythmen von einer sprachlichen Vollendung, die weit über Novalis hinausging. Und all die Teile zusammen bilden uns heut das „Buch der Lieder", das populärste Gedichtbuch, das die Deutschen und überhaupt ein Volk besitzen. In England, Frankreich, Italien — in letzterem Lande überraschend glücklich — versuchte man Uebertragung. Doch eher noch konnte „Faust" von Bayard Taylor und Gérard de Nerval, „Wallenstein" von Coleridge, Uhland von Longfellow übertragen werden, als diese ganz und gar nationale Deutschpoesie, dies lyrische Tagebuch einer ganzen Zeit. Denn indem Heine sich subjektiv gehen ließ als echter Sohn jener Tage, schuf er gleichzeitig ein objektives kulturhistorisches Dokument von unermeßlichem Werte. Würden alle anderen Ueberlieferungen zerstört, so könnte man sich hiernach die sogenannte Biedermeierzeit rekonstruieren in jeder Faser, Nuance und Differenzierung ihrer Stimmungen. Wenn nun Heine die eine Eigenschaft des Genies, die Originalität, in hohem Maße besaß, wie steht es mit der Universalität? Nun, diese beschränkte sich freilich darauf, daß der unendlich Geistvolle alle Geistesgebiete, Natur, Kunst, Geschichte Philosophie und Tagespolitik, in seine Lyrik und lyrische Prosa hineinzuziehen suchte. Da er aber ausschließlich in der Stimmung wurzelte und seine Zarthäutigkeit vor derber Gestaltung zurückschrak, auf epigrammatische Abbreviaturen angelegt und weitschweifiger Epik und Dramatik abhold, so blieb er äußerlich einseitig, Nur-Lyriker. Umsonst wollte er sich den Weg zu breiterer Darstellung bahnen. „Die große soziale Suppenfrage" anzublasen gelang ihm nicht, wie die anmaßende Vorrede seines „Ratcliff" in Aussicht stellte. Bei diesem spukhaften Melodrama verbrannte er sich nur die Finger. Auch im dramatischen Versuch „Allmansor", worin wohl die Christenkirche befehdet werden sollte, trug er nicht die dicken Fausthandschuhe, die zu dramatischem Anpacken gehören, sein lyrisches Gedicht „Allmansor" prägt viel kräftiger aus was er wollte, dramatischer als das Drama. Er hielt sich fortan allen breiten Suppenkesseln fern und kochte lieber selber gepfefferte Süpplein für Germanias kranken Magen in den genialen lyrischen Satiren „Wintermärchen", „Atta Troll", den epochemachenden Reisebildern „Harzreise", „Bäder von Lucca" und dem „Buch Le Grand".



Heinrich Heine
(1799 – 1856)

In seinem zündenden Witz glaubte er die Wunderlampe Aladins zu besitzen, wie der Däne Oehlenschläger sie als Attribut des Genius auffaßte. Ihr Licht erstrahlte über Gerechte und Ungerechte und manchmal schadete sie den durchleuchteten Organen wie Röntgenstrahlen, hinterließ statt der Heilung nur Brandwunden. Er wollte sein Volk mit aufgeklärtem Vernunftdespotismus emporzüchten und emporzüchtigen, dies aber dankte für solche Züchtigung

und stieß ihn aus, als er allzu schneidend in deutsche Wunden hineinstocherte. Seiner sonstigen ungemeinen Beliebtheit erfreuten sich nur seine Schwächen. Denn aus seinen großen Schmerzen machte er gar zu viele kleine Lieder und glich oft einem lyrischen Schmok, der schreiben will nix wie Brillanten. Im wunderschönen Monat Mai verstreute er Diamanten und Perlen und alles, was Menschenbegehr, durch Beete von Gelbveigelein und Lilien fein wandelten Engelein und Liebchen fein nebst obligaten Schlängelein. Alles wird überzuckert mit Superlativen und Diminutiven und die Herzlichkeit soll wachsen, weil es ein „herzallerliebstes Lieb" gibt. Wir wollen dies Zeugs sangbarer Lyrik nicht zitieren, das dem deutschen Musikantenvolk als wahre Lyrik gilt, das uns gelinden Brechreiz verursacht, wenn wir es bis zum Ueberdruß von Philistern und Philisterinnen am Klavier flöten hören. Daß der große Heine solche Popularität mit dem Trompeter von Säkkingen teilt, ist die gerechte Strafe für sein Kokettieren mit sentimentaler Verliebtheit und dem Massengeschmack, um so Absolution für seine anderen Sünden zu erhalten. Allerdings verkennen wir nicht, daß dies uns (nicht den Zeitgenossen) widrige Gesäusel wohl auch dem Trieb entsprang, stets das Volkstümliche und Naive zu bevorzugen. Nein, die Muse ist aristokratisch und läßt ihrer nicht spotten, man dient nicht ungestraft zwei Herren. Doch selbst hier dürfen wir das reichliche Dutzend von Klaviergedichten, von denen wir das unsterbliche „Buch der Lieder" zu Nutzen und Frommen seines Ruhmes reinigen möchten, nicht mit Trivialitäten anderer Rhetoriker verwechseln, die sich einen „schlichten" Ton anquälen.

> Und hast du zu halbem Schlummer
> Geschlossen die Augen kaum,
> Soll dich das Wort verfolgen
> Bis in den tiefsten Traum.

Da klingt immer noch rauschende Melodie, und wenn das unglückselige Weib uns vergiftet mit ihren Tränen, die bei uns in spöttischer Laune wohl Lachtränen sein mögen, so vergessen wir doch nicht den berauschenden Wohlklang des Akkords, der schon im Anschlag entzückt:

> Das Meer erglänzte weit hinaus
> Im stillen Abendscheine . . .
> Das Wasser stieg, das Wasser schwoll,
> Die Möwe flog auf und nieder . . .

„Das Meer erglänzte w e i t hinaus", das sind so Heinesche Meisterworte, die uns durch ewige Abnutzung so billig vorkommen wie das Ei des Kolumbus. Aber noch genialer malt der Dichter in nicht euphonischen, sondern düsterbittern Naturlauten:

> Auf den Wolken ruht der Mond,
> Eine Riesenpomeranze,
> Ueberstrahlt das bleiche Meer
> Breiten Streifs mit goldenem Glanze.
> Einsam wandle ich am Strand
> Und ich seh die Wellen brechen
> Und ich hör' viel süßes Wort
> Süßes Wort im Wasser sprechen.
> Ach, die Nacht ist gar zu lang
> Und mein Herz kann nicht mehr schweigen.
> Schöne Nixen kommt hervor,
> Kommt und tanzt den Zauberreigen!

So etwas ist einfach genial, und wir müßten unablässig zitieren, um all die tausend Schönheiten dieser verführerischen Nixe bloßzulegen, die als Poesie Heinrich Heines unzählige Naive und Blasierte gleichmäßig bezaubert hat. Auch jene Berliner Teezirkel, denen es Lebensbedürfnis war, mit Sentiments Theater zu spielen, verhätschelten anfangs diesen scheinbaren Lebemann, der so unwahr zu flennen und so überlegene Ironie zu markieren schien.

Sie saßen und tranken am Teetisch
Und sprachen von Liebe viel,
Die Herren waren ästhetisch,
Die Damen von zartem Gefühl.
Der Domherr öffnet den Mund weit:
Die Liebe sei nicht zu roh,
Sie schadet sonst der Gesundheit.
Das Fräulein lispelt wieso?
Am Tische war noch ein Plätzchen.
Mein Liebchen, da hast du gefehlt.
Du hättest so hübsch, mein Schätzchen,
Von deiner Liebe erzählt.

Mein Liebchen? Ach, damit war es nicht weit her. Die durchschimmernde Liederlichkeit, an die noch heute der üble Leumund glaubt, kann höchstens für eine kurze Pariser Periode des Dichters gelten. Das geht uns aber nichts an, die nur mit der Poesie selber zu schaffen haben, und im literarischen Sinne hatte Heine ein Recht zu singen, daß „Die Kastraten klagten, als ich meine Stimme erhob." Dem literarischen Kastratentum steht der Dichter Heine wahrlich als Mann gegenüber, der im jüdischen Stammesgenossen Jehuda ben Halevy sich selbst erkennen darf: „Ja, er ward ein großer Sänger, Stern und Fackel seiner Zeit". Stern und Fackel — und wenn Heine zu einer Brandfackel wurde, so trug nur die Zeit daran Schuld, lieber hätte er wie eine Feuersäule sein Volk — und unter „sein" verstand er nie das jüdische, sondern das deutsche — durchs Rote Meer geleitet. Wenn seine sardonischen Lippen auf mystische blaue Blumen spieen, so war sein kalter Spott nur zurückgetretene Wärme, sein Idealismus nur scheintot. Sein Seelenduft hat eine bittere Nebenessenz wie von Tränensalz. Der entflohene Ghettovogel glaubt sich noch immer im Käfig und flattert trotzig, als wolle er sich an Käfigstäben wundschlagen. „Brich aus in laute Klagen, du düsteres Märtyrerlied! . . . Ich habe gewaltig beschworen den tausendjährigen Schmerz." Er fühlt das Ahasvertum der Judengeschichte.

Und alle die Tränen fließen
Nach Süden in stillem Verein,
Sie fließen und ergießen
Sich all in den Jordan hinein.

Diese morgenländische Sehnsucht der Abstammung träumte sich auch auf Flügeln des Gesanges zum Ganges weg und die Lotos wird ihm zum Sinnbild süßer Schwärmerei und Hingebung, die ihr Blumengesicht nur ihrem Buhlen, dem Monde, zuwendet. „Am Ganges duftets und leuchtets", heißt es in der wundervollen Plauderei am Leuchtturm, die so echt anschaulich mit dem Stimmungsreiz schließt:

Das Schiff war nicht mehr sichtbar,
Es dunkelte gar zu sehr.

Orientalismen lagen damals in der Atmosphäre, Heines wahres Wesen aber ist völlig dem Deutschtum versippt und das Veilchen liegt ihm viel näher als die Lotos. Den Plan, im „Rabbi von Bacharach“ die Judenverfolgungen zu schildern, gab er auf, obschon das uns überkommene gut angesetzte Romanfragment hübsche Erzählungskunst bekundet. Es mag sein, daß seine lyrische Einseitigkeit sich bei breitgesponnerer Fabel langweilte und ihm für sich genügte, daß die gewaltige Herodiasvision in „Atta Troll“ und die noch gewaltigere auf dem Kölner Domplatz im „Wintermärchen“ das Ausreichen seiner Kraft für größere Gestaltung bewies. Meldete sich doch in seiner letzten Periode des „Romanzero“ und der „Lamentationen“ ein geflissentliches Ausweichen vor üblichen Lyrikstoffen, ein tiefernstes Untertauchen in Geschichte und Seelenkunde unter düsterer Ewigkeitsstimmung.*) Aber wenn er den „Rabbi“ fallen ließ, so kam es wohl auch daher, daß ihn das Jüdische wie etwas Halbfremdes abstieß, da er mit allen Saugfäden seines Organismus im Deutschen wurzelte. Am Konflikt der hebräerhassenden hochgeborenen Spanierin, deren Liebster sich als Jude entpuppt, reizt ihn nur das Allgemeinmenschliche. Doch den lieben David zu entlarven läßt er sich nicht entgehen in dem fürchterlichen Romanzerosymbol: „Sterbend lächelt der Despot“ und in der Toledodisputation kommt der Rabbi so schlimm weg wie der Mönch. Wohl war er ein Miterbe der Psalmisten, doch spannte er auf die germanische Harfe wohl eine neue, aber nicht fremde Saite. Wer ihr zartes Vibrieren und ihre reizvollen Dissonanzen dieser reichen Melodik mißgönnt und sich taub stellt für so feinklingende Aeolsharfenakkorde einer modern differenzierten Seele, der sollte nicht vorschützen, daß er für andere Lyrik Gehör habe. Nur unmusikalische Schwerhörige wie Treitschke, Bartels, Scherer konnten sich erdreisten, ihn als seltenes Nachahmertalent abzustempeln. Sein innerer Gehalt entfernte sich sehr weit vom Gemeingut der Romantiker, der Dumpfheit und gezierten Vornehmtuerei der Goetheepigonen, von widrigen Kirchhofsblumen und duftlosen Ziergewächsen. Ruckweise ging seine Technik in Vers und Prosa im Modernen auf, modern nicht im heutigen Banausensinn, sondern im Sinne Byrons verstanden. Von Anfang bis Ende wanderte er einsam dahin, um als Freilichtmaler im Sonnenlicht des wirklichen Lebens zu baden, nicht in Ateliers einer Nur-Kunst ein freilich nicht seltenes Nachahmungstalent der „Goethereife“ und andrer Herrlichkeiten auszubilden. Doch wo es kein Freisein gibt, wo soll da das Freilicht nützen! So entwischte er nach Wälschland und stieß schrille Trutzschreie aus, schadenfroh kreischend, als der Ghettovogel sich seiner Freiheit bewußt wurde. Das Verbissene, Unruhige, Boshafte, Spitzige seiner politischen Satire entschuldigt sich nicht nur durch solche persönlichen Seelenkonflikte, sondern übertrieb nicht einmal die Unhaltbarkeit der damaligen deutschen Zerrissenheit, die wahrlich der Zerrissenheit seines eigenen Innern nichts nachgab. Nur das reaktionäre und byzantinische Milieu der Jetztzeit will nicht begreifen, daß er dem deutschen Michel ganz heilsam seine Zipfelmütze um die Ohren schlug. Derlei unpatriotisch nennen ziemt nur undeutschen Hurrahpatrioten, nicht echtblütigen deutschen Männern.

Er suchte inbrünstig Freilicht und Sonnenwärme, und doch lag im trüben Dämmer des Zeitmilieu bedingt, daß über seiner Dichtung meist nur ein Mondlicht lagert. Nicht aber ein grünlicher Irrlichtschimmer romantischer Höhlen, sondern lebendige Mondmagie, über Natur und Seele hinflutend, in

*) Wenn Renan (Geschichte der Semitischen Sprache) die „völlige Abwesenheit schöpferischer Phantasie“ bei den Semiten konstatiert, so straft Heine ihn Lügen. Das Geniale hat eben in gewissem Sinne keine Rasseschranken.



welcher er selbst wie eine Marmorsäule stand („Und sahst mich im Mondenschimmer wie eine Säule stehn"), oder die eine Geisterinsel umsäumte.

Mein Liebchen, wir saßen beisammen
Traulich im leichten Kahn,
Die Nacht war still und wir schwammen
Auf weiter Wasserbahn.
Die Geisterinsel, die schöne,
Lag dämmrig im Mondenglanz . .
Wir aber schwammen vorüber
Einsam auf weitem Meer.

Mag er hier zu verschwommen ins Allegorische verfallen, unvergänglich blüht das Bild:

Im Mondschein bewegte sich langsam
Die Armesünderblum'.

Und buhlt er auch mit Lotosblumen, wo stille bleiche Menschen knien, wo in rotblühenden Gärten fromme Gazellen hüpfen, so bleibt der „stille Mondenschein" doch gutdeutsch, denn am Ganges kichern Veilchen und Rosen erzählen sich duftende Märchen ins Ohr. Nicht die Rosen von Schiras, dieser Spätling des Orients träumt wohl auch von Palmen fern im Morgenland, doch nicht im Bann des Hoheliedes Salomonis, sondern nur weltumspannender Anschauung. Orient und Occident sind nicht mehr zu trennen, hatte Goethe gesagt, und Heine verkörperte es in der Antithese „Ein Fichtenbaum steht einsam". Die Fichten und Tannen des Harzes lagen ihm weit mehr am Herzen, sie rauschten ihm Kunden alter deutscher Herrlichkeit, die Quellen sangen von Prinzessin Ilse. Ob in Wolken über der Nordsee ihm Götter Griechenlands vorüberzogen, die Wogen murmelten germanische Sagen und germanischen Zorn. Ja, armer Heine, die deutsche Erde hat dich nicht um deinen Taufschein befragt, als du ihr ablauschtest, was an verschwiegenem Reiz in ihren Tiefen schläft. Aus alten Märchen winkt es hervor mit weißer Hand . . doch kommt die Morgensonne, zerfließts wie eitel Schaum? Nein, ein Zauberland blüht, klingt und singt in Heines Liedern, wie in keiner anderen Lyrik der Welt. Von ihnen und seiner zaubermächtigen Prosa geht eine schwermütige Heiterkeit aus, eine traumhafte Seligkeit, einem sehr tiefen und feinen Lebensgefühl entstammend. Hier, hier ist jene Einheit von Poesie und Leben, von der die Romantikerphrasen phantasierten. Nicht gemeine Lebenslust läßt hier brütendes Leid versinken, nicht aufkommen, was Lenau niederdrückte. Und doch leugnet nur grobes Mißverstehen, daß er seine „großen Schmerzen" vortäusche.

Ich hab' mit dem Tod in der eigenen Brust,
Den sterbenden Fechter gespielt.

Ja, wenn Philister im Sonntagsröcklein sich am Mühlbach ergehen, dann empfindet er die Erbärmlichkeit seines umkerkerten Daseins so grell, daß der rotuniformierte Soldat ihm den Wunsch erweckt:

Er präsentiert und schultert . . .
Ich wollt, er schösse mich tot!

Aber eben weil er alles als klares Bild sieht, nicht in poetischem Nebel, sondern festumrissen, klammern seine Sinne sich an die Wirklichkeit und bewältigen sie mit jovialer Frische. Aus der Außenschönheit der Natur wird Schönheit der Seele. Leise zieht durch das Gemüt liebliches Geläute . . . und der Himmel wird blauer und die Seele wird weit.

Märchenhaft vorüberzogen
Wald und Ufer, Strom und Au,
Und das alles sah ich glänzen
In dem Aug' der schönen Frau.

Wie ihm alles Geschwollene verhaßt, so versenkt er sich auch gern in herzige Jugendgenrebilder. Mein Kind, wir waren Kinder ... wir spielten mit den Hühnern Haushalt und fragten die Nachbarskatze um ihr Befinden ...

Wir haben seither das selbe
Mancher alten Katze gesagt.

Das einsame Pfarrhaus mit der verlotterten Familie ... das Jägerhaus mit der schönen Spinnerin, die mit Tränen den Flachs feuchtet, indeß sich des Vaters Dachs zu ihren Füßen schmiegt ... das alles sind keine romantischen Versteckensspiele, sondern greifbare Dinge modernen Lebens, gradso wie der köstliche Berliner Ulk „Mir träumt„ ich bin der liebe Gott" und das Porträt des heineverehrenden Salongecken:

O wie ist es hocherfreulich,
Solchen Jüngling noch zu finden,
Jetzt in dieser Zeit, wo täglich
Mehr und mehr die Bessern schwinden!

Ja, es läßt sich alles ertragen, aber fragt mich nur nicht wie ... denn selten habt ihr mich verstanden, nur wenn wir im Kot uns fanden ... dann verstanden den Menschen Heine seine Freunde und Feinde, nur den Dichter Heine verstanden sie nie. In ein Echo von Minnesang und Vogelweide und von Geigen der Frau Venus im Hörselberg dröhnt ein rollender Trommelwirbel Le Grands hinein und der Verbannte in Paris schmettert Fanfaren der Zukunft in die Luft.

„Denn ich selber bin ein solcher Ritter von dem heiligen Geist." Das klingt besser als die drollige Persiflage „Doch wenn du meine Verse nicht lobst, laß ich mich von dir scheiden" und die prosaische Selbstreklame:

Ich bin ein deutscher Dichter,
Bekannt im deutschen Land.
Nennt man die besten Namen,
Wird auch der meine genannt.

Philistereitelkeit verdenkt ihm das gewaltig. Nun wahrhaftig, er hätte sagen können „den besten", ohne die Wahrheit zu verletzen. Wir verargen ihm nur den schlechten Vers, wie denn Heines Allzumenschliches ihn überall dichterisch schädigt, wenn er ihm nachgibt. Die ewigen Sticheleien auf Maaßmann wirken peinlich, so komisch seine Ausmalung, was alles geschehen wäre, wenn Varus gesiegt hätte: „Der Maaßmann spräche sogar Latein, der Marcus Tullius Maaßmannus." Auch die Pariser Grisettenlieder mögen wir nicht loben, doch solch Intermezzo geht vorüber und der Ritter des heiligen Geistes reitet immer hitziger ins Turnier. Immer trotziger reckt sich sein Kämpfertum, auf Felsen im Meer will er ein neues drittes Testament bauen. „Das Leid ist ausgelitten." Da plötzlich reißt die Sinfonie ab mit schaurigem Mißklang.

Am Boden liegt elend der Geschichtsdeuter des Romanzero, der so lustig dahingesprengt gar seelenvergnügt und heiter, den in der Wälder einödiger Pracht grüne Zungen begrüßten: Willkommen, Herr

König! Der Minstrel des Richard Löwenherz, der seinem Rosse die Sporen gab, hockt in der Matrazengruft als messianischer Hiob der Lamentationen. Ihm war so wohl in der freien Luft, das war der alte Zauberwald, es duftet die Lindenblüte ... sein Harnisch war von festem Erz, noch fester war sein Gemüte, das ist Herr Heinrich Löwenherz, der deutschen Ritterschaft Blüte. Ja, zum deutschen Helden hatte er sich geträumt und die Deutschen hielten ihn für einen Hanswurst, bei dessen Späßen man sich die Seiten vor Lachen hält, für einen Herrn v. Schnabelewopski, der sich schmalzige Lippen nach pikanten Gerichten leckt, wie in den köstlichen „Memoiren". Und nun, wo die jungen Leiden zu Ende, kam das endlose Leidensende, Jehova schlug ihn mit Lähmung, als krümme das ganze angesammelte Weh des Ewigen Juden sein Rückenmark. Mit wie viel ungezogener Grazie wälzte er sich auf Atta Trolls Bärenfell, mit welch aristophanischem Hohn raunte er dem Michel ein Wintermärchen zu, daß ihm die Ohren gellten! Und nun umfing ihn lebendiges Begrabensein und die Sorge sang ihm ein graues Märchen von „Affrontenburg". Wie langsam kroch sie ihm dahin, die Zeit, die schauderhafte Schnecke — ihm, der eine neue Zeit begründen wollte! Der unbändige Pegasusreiter lag angeschmiedet auf immer gleichem Flecke, er, der so gern das Rad der deutschen Dinge ins Rollen brachte. Doch unverwüstlich harrte der Genius aus an seinem Schmerzenslager. Ob er kaum noch das Lid regen konnte, ungetrübt strahlte sein geistiges Auge und die neckische Vorrede seiner Hiobspsalmen durchleuchtete eine heldenhafte Entsagung, die leiden lernte, ohne zu klagen, die noch immer trotzte, auf sich allein gestellt. Hier und da flackerte noch eine gelbe Gier nach dem geliebten Leben ... Der Geruch einer gelben Javanerin spukte ihm im Sinn. Doch die Marterblume entfaltete noch dem Hinscheidenden ihre Süße.

Geschlossen war mein Aug', doch angeblickt
Hat meine Seel' beständig ihr Gesichte.
Sie sah mich an beseligt und verzückt
Und geisterhaft bestrahlt vom Mondenlichte.

Was die Marterblume und ihr Toter kosen, das Geheimnis nahm er mit ins Grab. Sie strömte betäubenden Wohlgeruch aus. Trug sie wirklich einen Wurm im Marke? „Vergiftet sind meine Lieder", schwadronierte sein Liebesschmerz einmal, „wie sollte es anders sein?" Doch so rotes Blut durstiger Lebensfreude schied sehr leicht solche Giftkörper aus, wie sollte es anders sein? Spann er sich je in verbohrtem Rückwärtsschauen in bleiche Traumlande ein, so schaute er bald wieder vorwärts und gewann allem Irdischen neue ungeahnte Schönheitsnuancen ab. Blieb ihm auch das Fabulieren — eine wesentlich niedrigere Stufe der Dichtung — versagt und blieb er hier in Ansätzen stecken, so gestaltete er doch viel realer als alle übrigen Lyriker, Goethe, Burns, Petöfi kaum ausgeschlossen. Grade diese Plastik, an Gegenwärtigem geübt, wo das Gute so nahe lag, statt in romantische Ferne zu schweifen, verschaffte ihm den Einfluß auf unbefangen genießende Gemüter. Er behauptete zwar nur selbsttäuschend, er habe bei seiner Ratcliff-Melodramatik das Flügelrauschen eines Adlers gehört, doch seine Lyrik zerschmolz keineswegs in Nachtigallklängen, so unvergleichlich süß er sie ausschluchzte.

Ich such' eine Blume, doch weiß ich nicht welche,
Das macht mir Schmerz,
Ich schau in alle Blumenkelche
Und such' ein Herz.

Es duften die Blumen im Abendscheine,
Die Nachtigall schlägt,
Ich such' ein Herz so schön wie das meine,
So schön bewegt.

Aber Adlerschreie entfuhren ihm genug, scharf realistisch im Tonfall, wie in dem finstern Gemunkel seines Doppelgängers, der hinter ihm als Schatten herschlürft auf dem Domplatz von Köllen.

Ich bin von praktischer Natur
Und immer schweigsam und ruhig,
Doch wisse, was du ersonnen im Geist,
Das führ ich aus, das tu ich.
Dem Lictor trug man das Beil voran
Zu Rom in alten Tagen,
Auch du hast deinen Lictor, doch wird
Das Beil dir nachgetragen.
Ich bin dein Lictor und ich geh
Beständig mit dem blanken
Richtbeile hinter dir, ich bin
Die Tat von deinen Gedanken.

Wohl tauchte er seine blanke Klinge in französische Espritessenz, eignete sich eine gewisse gallische Leichtigkeit an. Hierin auch ein jüdisches Assimilieren und Associieren verschiedener Nationalelemente erkennen wollen, wäre grundfalsch, denn in kritischen Aufsätzen der damaligen Jungdeutschen treffen wir ähnliches. Beißender Witz aber stand dem Urgermanen Byron nicht minder zu Gebote. Man glaubt ein Behagen an Unfläterei im älteren Heine als schmutzigen Ghettonachgeruch zu entdecken, doch Wieland, Heinse, Hoffmann, Grabbe, Büchner und Andere strotzen nicht minder von sinnlichem Cynismus, Byrons „Don Juan" ist nicht frei davon, von Franzosen ganz zu schweigen.

Wie soll also spezifisch Jüdisches in einigen wenigen schweinischen Schelmereien stecken! Heine selber, den man mit dem Titel eines ungezogenen Lieblings der Grazien nur herabsetzt, betonte vielmehr in „Shakespeares Frauen und Mädchen" die Verwandtschaft jüdischen und deutschen Geistes in Tiefe, Ernst und Sittlichkeit! Palästinas Cedern winkten nur sehr fern in seine Vermählungsfeier deutschen und jüdischen Gefühls hinüber. Man macht sich auch die Sache sehr leicht, wenn man ihn der Franzoselei bezichtigt. Man könnte eher sagen, daß grade seine Unfähigkeit, Briten und Gallier richtig zu würdigen, unserm kosmopolitischen Verständnis widersprach. Er staunt aus reiner Unkenntnis, daß die Briten Shakespeare hervorbrachten, ein Volk so stupid, so „englisch!" Er bespöttelt die französische Literatur, seine in politischen Zuständen begründete Franzosenliebe kühlte sich im Exil gründlich ab. Von seinem damals von den besten Deutschen geteilten Napoleonkult kam er zuletzt wieder ab. Er schimpfte Musset wegen seines Rheinliedes einen „Gassenjungen". Das Hindurchreiten des weltlichen Messias durch die Düsseldorfer Allee hatte er in „Le Grand" genial symbolisiert und dessen Aschenheimkehr nach Paris entpreßte ihm tiefbeklommen den alten Liebesruf Vive l'Empereur. Sein ultrademokratisches Empfinden im Alter wollte aber von ihm so wenig wissen wie von deutschen Kaisern, deren Feudalplunder er in der Kyffhäuserparodie nicht auferstehen sehen möchte: „so brauchen wir gar keinen Kaiser." Aber sein Haß gegen Preußen berührte keineswegs sein sonstiges

großdeutsches Gefühl. Sein Buch „Lutetia" hat nirgends die Wärme, womit er umgekehrt in verschiedenen französisch erschienenen Abhandlungen den Franzosen Ehrfurcht vor deutschem Wesen beibringen wollte. Jedenfalls dachte er bis zum letzten Atemzug ausschließlich deutsch bis zu bornierter Ablehnung fremder Eigenart. Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein, dachte dieser Rheinländer, und zwar im weitesten Sinne. Die Verleumdung seiner Sachfeinde aus höchst banalen Interessengründen heftet sich eben bis heut an seine Ferse. Sein Urteil über Zeitgenossen sei pöbelhaft unfein gewesen bis zur Lästerung? Nicht nur bestätigt die Nachwelt seine Meinung, sondern Dichter, deren lächerliche Ueberschätzung ihn zum Spott reizen mußte, kommen recht glimpflich bei ihm weg. Eine ihm seelisch so fernstehende Persönlichkeit wie Immermann nannte er seinen „hohen Mitstreiter". Es ist erlogen, daß Persönliches seine literarische Wertung bestimmte, wie es übrigens sonst bei fast allen Literaten zu geschehen pflegt. Grabbe, den er oberflächlich in der Jugend kannte, begriff Heines Lyrik nicht und bramarbasierte gegen den sentimentalen Hebräer, wie er ihn auffaßte: der „rachsüchtige" Heine aber, dem Grabbes Formlosigkeit doch gewiß nicht lag, ehrte pietätvoll das Urdeutsche Grabbes und schrieb nachher über ihn das ehrendste, wärmste Urteil nieder.

Den Vorwurf, daß ein Genialer charakterlos handele, erhoben stets nur unwürdige Schwätzer auf äußeren Anschein. Nur wer Heines überragende Größe nicht anerkennt, der verkennt und bestreitet freilich logisch sein gutes Recht, über angeblich Ebenbürtige, die ein törichtes Unverständnis mit ihm in einen Topf wirft, jene Wahrheit zu sagen, welche die Mitwelt nie hören mag, die Nachwelt aber fast immer unterschreibt. Auch verleugnet sich selbst hier nicht die echte Genialität, die im Zufälligen das Ding-an-sich, im Individuellen das Typische sucht. In den Plateniden geißelte er eine nie aussterbende Gattung. O ihr teuren Hallermünder, o ich kenn' euch gar zu gut!

Echte Prinzen aus Genieland
Zahlen bar, was sie verzehrt.
Goethe, Schiller, Lessing, Wieland
Haben nie Kredit begehrt . . .

Wenn er Herwegh und Dingelstedt ironisierte, wer mag ihm das verübeln und wer ergötzt sich nicht an der köstlichen Verulkung, wie Brutus Dingelstedt als Hofrat und Vorleser eines Königs nun doch noch zum Tyrannenmörder wird!

Er liest ihm Gedichte von Matzerath,
Ein Dolch ist jede Zeile,
Der arme Tyrann, früh oder spat
Stirbt er an Langeweile.

Mag auch die Abschlachtung Platens und seiner traurigen persönlichen Perversitäten über die Grenzen des Zulässigen weggehen, der tolle Rabelaissche Humor überschlägt sich hier in so burschikosen Purzelbäumen, daß wir es nicht missen möchten, selbst wenn hier Rachsucht ein gefundenes Fressen suchte. Hatte der Größenwahn des „edeln Dichters" nicht einen hochgräflichen Ton gegen den „Judenjungen" angeschlagen? Und hat die Forschung nicht leider für Heines angebliche Verleumdung nur zu genauen Wahrheitsbeweis angetreten? Auch hinsichtlich des „edeln" Börne dürfte Heine ganz im Rechte sein, dieser moralinsaure Cato forderte mit seiner Anmaßung den durchdringenden Spottvogelblick des großen Ironikers heraus. Ebenso der Diogenes-

stolz der Teutomanen in Heines Jugendtagen und die Revolutionsindustrie der verfolgten Märthrer in seiner Pariser Zeit, die er so göttlich im Lied von den zwei edeln Polen persiflierte.

> Und da keiner wollte leiden,
> Daß der andre für ihn zahle,
> Zahlte keiner von den beiden.
> Polen ist noch nicht verloren,
> Unsre Weiber sie gebären,
> Unsre Jungfraun tun dasselbe,
> Werden Helden uns bescheren.
> Helden wie der Held Schelmufski . . .
> Und der große Eselinski.

Wer so auch die eigenen sogenannten Mitstreiter nicht verschonte, fand natürlich selber kein Pardon bei allen neidischen Mittelmäßigkeiten. Nicht einem teutonischen Judenhasser, sondern dem Juden A. Weill verdanken wir die giftigsten Schmähungen, Anschwärzungen und Lächerlichmachungen des verliebten Pariser Heine, der ein dickes Ladenmädel zur Frau nahm und übrigens mit ihr eine Musterehe führte. Sein tiefrührendes Lied, wie Thanatos kommt auf schwarzem Roß, Heine aber dabei nur an die hinterbleibende Gattin denkt „Ihr Götter, schützt Mathilde!“, sollte dies etwas allzumenschliche, aber echtmenschliche Verhältnis vor Bemakelung schirmen. All die Alfanzereien und Läppereien, die über Heines Boshaftigkeit in Umlauf gehen, darf man nicht nur nie prüfungslos übernehmen, sondern dem Psychologen erscheinen gerade ihre Urheber oder Veranlasser fragwürdig. Andere Leute sind auch rachsüchtig!*)

Wenn man behauptet, er habe sich gegen den besten Freund einen Witz nicht verkneifen können — seine Freunde waren danach! Uebrigens stand seine Tasche politischen Flüchtlingen offen und seine Gutmütigkeit ließ sich brandschatzen. Den ihm von Guizot bezahlten Ehrensold, worüber die Maulpatrioten noch heute Lärm schlagen, hätten, wie die Forschung heut den Sachverhalt kennt, unter gleichen Umständen alle Moralheuchler gemütlich ebenso eingesteckt. Er lebte nicht wie ein Herrnhuter . . . o der Schandkerl! Er machte Schulden — o der Lump! Von steinreichen Verwandten, die heut noch mit seinem unsterblichen Namen Staat machen, verlangte er Unterstützung . . . der Unwürdige! Heines unbezahlbares Wort von der „Zahlungsfähigen Moral“ trifft ins Schwarze.

Wir zweifeln ja gar nicht, daß Heine, einem nervösen und vielgeplagten Menschen, nichts Allzumenschliches fremd war. Der widerliche Reklamekult, den das Judentum mit ihm treibt, führte sogar kürzlich noch zur Ausgrabung von Briefen, als ob es sich um Heiligtümer der Menschheit handle, in denen Heine nicht gerade sehr fromm von Finanzdingen parliert. Mein Gott, der Mensch will leben, ein Dichter geht nach Brot! Auch im Tagebuch des Gym-

*) So hörten wir selber als Kind den trefflichen Maaßmann auf Frage Major Beitzkes (des bekannten Historikers der Befreiungskriege), was er denn Heine getan habe, um solche Spottverfolgung zu ernten, triumphierend rufen: „Auf den Fuß getreten hab' ich ihn.“ Student Heine soll nämlich über Student Maaßmanns ostentatives Paradieren seiner Mutter, einer braven Waschfrau, gewitzelt haben. Das sieht unanständig aus, aber Heines gegen die Deutschtümler gerichtete Ironie war psychologisch wohlbegründet. Ferner erzählte Lassalle, er habe Heine in Paris soeben begeistert verlassen, als er, wegen seines vergessenen Stockes umkehrend, Heine sich in Lachkrämpfen winden sah. Natürlich verzieh dies Lassalle nie, zumal ihm Heine seinen geliebten Plato zerpflückte. Aber konnte nicht auch anderen das Unglück passieren, sich über einen jungen Poseur, den Heine vermutlich für einen Phraseur und Faiseur hielt, zu belustigen?

nasiasten Lassalle (von Paul Lindau veröffentlicht) finden sich Stellen, wo man fröhlich zu singen anhebt: Haben Se nich den kleinen Cohn gesehn?! Aber es wäre lächerlich, den genialen und idealfeurigen Mann nach solchen Kleinigkeiten zu beurteilen. Auch der Schrift von K. Kraus „Heine und die Folgen“ verweigern wir Gefolgschaft. Heine beschuldigen, daß er das seichte, schwatzhafte moderne Feuilleton und insbesondere das Wiener auf dem Gewissen habe, kommt uns so vor, als ob man Shakespeare beschuldige, die Weimarer Gesellschaft zur Verwirrung der Shakespearekunde gegründet zu haben.

Seine Unaufrichtigkeit? Wir fürchten sehr, daß nur der so blasphemiert, dem nie die Mystik der Leidenschaft im Herzen gewohnt.

Mir träumte, traurig schiene der Mond
Und traurig schienen die Sterne.
Es zog mich zur Stadt, wo Liebchen wohnt,
Viel hundert Meilen ferne.
Ich stand vor ihres Hauses Tor,
Ich küßte die Steine der Treppe,
Die oft ihr kleiner Fuß berührt
Und ihres Kleides Schleppe.
Die Nacht war still, die Nacht war kalt,
Es waren so kalt die Steine.
Es lugt aus dem Fenster die bleiche Gestalt,
Beleuchtet vom Mondenscheine.

Wie einfach diese düstere Schönheit! Schmerzensheuchelei pflegt sich gewählter und wortereicher auszudrücken.

Und ach! ich kann es nicht glauben,
Daß ich dich verloren hab'!

so echt und schlicht klingt die Poesie aus: „Ich stand in dunkeln Träumen und starrte ihr Bildnis an“. Allnächtlich im Traume sieht er sie vor sich, sie reicht ihm den Strauß von Zypressen:

Ich wache auf und der Strauß ist fort
Und das Wort hab' ich vergessen.

Die etwas künstlich und tränenselig scheinende Antithese „Ich hab' im Traum geweinet“ erschließt psychologische Tiefen der Liebestragödie. Echt ist die Wildheit der Leidenschaft, die selbst den Erdsturz überdauern will:

Und bräche die Welt zusammen,
Aus ihren Trümmern brächen doch
Empor meiner Liebe Flammen.

Echt das brünstige Lallen, das nur Banausen stört: „Madame, ich liebe Sie“. Echt die Wehmut:

Ich will dir nie gestehen,
Daß ich dich geliebet hab',
Und wenn du stirbst, so will ich
Weinen auf deinem Grab.

Was Börne von Byron sagte, daß solche vornehmen Geister mit einem Stacheldraht ihre Blüten umhegen, „damit das Vieh nicht daran nage“, gilt auch für Heine. Und wenn dies alles unecht sein soll, weshalb haben Angehörige aller

Nationalitäten, da Heine nun mal der einzige weltweit berühmte Dichter der Deutschen wurde und er in England begeisterte Bewunderer fand, seine Wunden mit aufrichtigen Tränen begossen, in ihm die tiefsten Aufschlüsse über die Metaphysik der Liebe und alle differenzierten Regungen der modernen Psyche gefunden?

Doch wenn du sprichst: ich liebe dich,
So muß ich weinen bitterlich.

Doch sein eigenes Herz war voll von Liebe und Leidenschaft. Die deutsche Gesinnung des bei allen Hurrapatrioten Anrüchigen zu verdächtigen, geht doch nicht an, da er alle Bratenbarden mit dem einen Vaterlandslied totschlug:

Deutschland ist noch ein kleines Kind,
Doch die Sonne ist seine Amme,
Sie nährt es nicht mit Muttermilch,
Sie nährt es mit wilder Flamme.

Diese großen Worte des Nationalstolzes sprach ein Verbannter gelassen aus, verzehrt von gerechtem Aerger über hundsfeige Michelei und Reaktionsstänkerei. Dies majestätische Trutzlied deutscher Herrlichkeit entriß er seinem grollenden Herzen in einer Zeit, wo ganz Europa auf uns herabspuckte. Er wagte den eiteln Franzosen, die doch ihm selber huldvoll wie einem Franzosen zulächelten, zu Gemüt zu führen: „Ihr Nachbarskinder, hütet euch, mit dem jungen Riesen zu hadern!"

Ja, du wirst einst wie Siegfried sein
Und töten den häßlichen Drachen.
Heisa, wie freudig vom Himmel herab
Wird deine Frau Amme lachen!

Wenn, der solches jauchzte, kein guter Deutscher, wer ist dann einer! Der Geniale hat kein anderes Vaterland als die Menschheit. Doch wenn Heine im unheimlichen Nachtstück von Adonai Althebräisches heraufbeschwört oder im symbolischen Lied vom Apollo schwadroniert: „Doch ist mein Herz in Gräcia, in Gräcia geblieben", so wurzelte seine unglückliche Liebe zum Deutschtum fest in nationalem Boden der Heimat. Dieser vaterlandslose Geselle dünkt uns wahrlich deutscher als die Jungdeutschen, als die Romantiker, die alles Wirkliche und hiermit auch die deutsche Gegenwart strichen, als der Gräkophile Platen.

Deutschland, du meine ferne Liebe,
Gedenk ich deiner, wein' ich fast

seufzte dieser angeblich Undeutsche in seinem Pariser glänzenden Elend. Undankbar wendet er den einst angeschwärmten Wälschen den Rücken: „Dies leichte Volk wird mir zur Last". Er fühlt: die Grobheit, die er einst genossen im Vaterland, das war sein Glück. Im wundervollen Gedicht: „Jetzt wohin?" sieht er sich vergebens in Europa nach einer ihm lieben Stätte um, Amerika ist ihm nur ein Freiheitsstall,

Der bewohnt von Gleichheitsflegeln,
Wo sie ohne Spucknapf speien,
Wo sie ohne König kegeln!

Der müde Fuß will ihn immer wieder nach Deutschland tragen, doch er hat zu viel „Erschießliches" geschrieben. Umsonst blickt er auch gen Himmel

Wo viel tausend Sterne nicken,
Aber meinen eigenen Stern
Kann ich nirgends dort erblicken.

Ach, der hat sich droben verirrt, „wie ich selber mich verirrt in dem irdischen Gewimmel." Doch in tränenstiller Klage denkt er immer noch:

Ich hatte einst ein schönes Vaterland.
Der Eichenbaum
Wuchs dort so hoch, die Veilchen nickten sanft.
Es war ein Traum.

Das küßte mich auf deutsch und sprach auf deutsch.
Man glaubt es kaum,
Wie süß es klang, das Wort: Ich liebe dich!
Es war ein Traum.

Daß wir es nur rund heraus sagen: wer roh und unverständig darüber achselzuckt, der ist undeutsch, ist unwürdig, daß dieser Geniale, der ein Jude war, das Deutscheste dichtete. Und wer daran zweifelt, dem antworten wir mit echt Heinescher Ironie: Schade, dann haben wir das Deutschtum überschätzt! Diese Veilchen werden ewig blühen, wenn nur das Gras auf den Gräbern lederner Kritikaster und abgedörrter Kathederästheten fortwuchert, dieser Zinshäufer des Althergebrachten. Niemand hat tiefer das Wesen der deutschen Gotik ergründet, niemand den Genius des Nibelungenlieds höher erhoben, als dieser geistreichste Mensch, der je die Feder zu deutscher Prosa ansetzte. Seine herrliche Ballade von der Kevelaerer Gottesmutter hat katholische Gemüter beseligt, die unvergleichliche Christusvision auf der Nordsee leitet zum Urquell des Christlichgermanischen. Freilich wo Märchenhaftes bei ihm herumzaubert, bietet es ihm nur ein kleidsames Gewand. Wenn er etwas durch die Blume sagt, ist's nicht die blaue Blume und das umgekehrte Gerede, er habe romanisch gefühlt und geschrieben, beruht auf eigenem oberflächlichen Nachfühlen. „Mein Kind, wir waren Kinder" und die heiligen drei Könige aus dem Morgenland sangen, wo das Öchslein brüllte, das Kindlein schrie — der Romane ist niemals kindlich und liebt nicht das Kindergeschrei. Daß er die Beziehung zur Außenwelt und in ihr weltläufige Allegorien sucht, rechnen wir ihm nur zum Lobe an, und daß er uns wie ein Impressionsjournalist über seine Stimmungen Buch führt, dankt ihm der Kulturhistoriker. Denn, modern vom Scheitel bis zur Sohle, bietet er auch in diesen romantischen Velleitäten nur ein Zubehör der damaligen vormärzlichen Menschen, und jeder Ueberschwang muß hier kulturhistorisch gewertet werden. Daß ergreifende Herzensschreie mit flotten Schnurren und leichtsinnigen Scherzos abwechseln, daß wir uns vor Tränenbächen des unglückseligen Weibes psychologisch ekeln, kaum daß ein echter Herzenslaut uns im Innersten ergriff, gehört mit zur Theatergarderobe der damaligen Salongesellschaft. Doch der Verfasser dieses weltberühmten Zeittagebuchs ist nicht der ganze Heine, der in Paris an allgemeiner Weltbedeutung weit darüber hinauswuchs und in salopper Nonchalance drohen durfte:

Weil ich so ganz vorzüglich blitze,
Glaubt ihr, daß ich nicht donnern könnt'.
Ihr irrt euch sehr, denn ich besitze
Gleichfalls fürs Donnern ein Talent.

Er schuf einen neuen Prosastil, rettete ihn von den Unarten der Steifheit und Wichtigtuerei, die der alte Goethe für „artig" und „bedeutend" hielt, himmlische Urfrische des Werter einbüßend. Mag diese Leichtigkeit des Satzbaues auch das neuzeitliche Salonfeuilleton über Gebühr befruchtet haben, Heines Prosa strahlt jedenfalls überall gleichmäßig wie ein glattpolierter Schild. Ob er sich in Landschafterei, Stimmungsträumerei, Seelenskizze oder in wissenschaftlicher Betrachtung kulturhistorischer, ästhetischer, historischpolitischer Dinge ergeht, ob er in vornehmer Ironie und unvornehmer ausgelassener Lustigkeit schwelgt, nichts an dieser Schreibart, die einem Juden den Einlaß in arischen geistigen Besitzstand für immer verschaffte, „französisch", als die knappe Klarheit statt endloser Einschachtelungen und gewundener Perioden. Hier blüht alles viel lebendiger und anschaulicher, wo französische Glätte ein schmales Florett handhabt, schwingt Heine sein geliebtes Deutsch wie einen breiten funkelnden Flamberg. Als Satiriker steht er obenan, ein Ebenbürtiger des dämonischen Swift. Mit grellem Blutrot beschmiert er morsche Torschwellen wie ein Bote der heimlichen Fehme. Klingt sein Hohn über die 48er nationalliberale Schwärmerei nicht noch heute aktuell, ins Modernste übersetzt?

> Auch eine Flotte will Gott uns bescheren.
> Die patriotische Ueberkraft
> Wird rüstig rudern auf deutschen Galeeren.
> Die Prügelstrafe wird abgeschafft,
> Der Frühling kommt, es platzen die Schoten,
> Frei atmet der Mensch in der freien Natur.
> Und wird unser ganzer Verlag verboten
> Verschwindet am Ende von selbst die Zensur.

Nur alberne Zimperlichkeit stößt sich am symbolischen Schlußvers der „Disputation von Toledo":

> Welcher recht hat, weiß ich nicht,
> Doch es will mich schier bedünken,
> Daß der Rabbi und der Mönch,
> Daß sie alle beide stinken.

Sein kaustischer Spaß sticht mit den einfachsten Wendungen den Dingen mitten ins Herz:

> Ein Fräulein stand am Meere,
> Sie seufzte schwer und bang.
> Es rührte sie so sehre
> Der Sonnenuntergang.
> Mein Fräulein sei'n Sie munter,
> Das ist nun so der Lauf,
> Da vorne geht sie unter,
> Und hinten geht sie auf.

Ja, wenn der grämliche Carlyle fleht: „Vor allem seid nicht witzig!", so rufen wir diesem Malvolio zu: „Meinst du, weil du tugendhaft bist, es soll keine Torten geben?" Und Heines Ingwer soll dem Sodbrennen eurer Moraldyspepsie noch lange im Munde brennen! Daß er nebenbei auch schlechte Kalauer machte, faule Wortspiele (Platen wäre „nicht so bissig geworden, wenn der Verfasser mehr zu beißen gehabt hätte". „Melancholik", „famillionär", „Saunette" und anderes, was ein bedauerndes Au! herausfordert), ver-

schuldet die Wiener Saphir-Zeitmode, welche außer „Diamanten und Perlen" auch unechte Witzsaphire für ihre Toilette bevorzugte. Geschmacklos klingt:

„Ich höre den Hufschlag, hör' den Trab,
Der dunkle Reiter holt mich ab,
Er reißt mich fort, Mathilden soll ich lassen,
O den Gedanken kann mein Herz nicht fassen!"

Soll diese ultraprosaische Schlußzeile, die eine vulgäre Klischeewendung benutzt, eine düstere Ironie hineinzaubern?

Der große Künstler des Prosastils war endlich der größte Lyrikkünstler aller Zeiten, sobald man eine bewußte und durchdachte Technik voraussetzt. Weder die Goethebonzen noch die sonstigen Hyperästheten unserer modernsten reaktionären Aesthetik wollen dies Wort haben. Nun verehren wir zwar in Goethe den Schöpfer der deutschen Lyrik und in dieser Eigenschaft bleibt er unbestreitbar das Oberhaupt aller Lyriker. Lassen wir aber diesen historischen Standpunkt fallen, so muß man die Einbildung der Goethephilologen ablehnen. Denn es stimmt, daß drei Fünftel seiner Gedichte gestrichen werden könnten, sehr viele davon sogar sein Ansehen schädigen, bloß hingekritzelte Versnotizen, Augenblicksimprovisationen, für die man dann freilich anderswo durch geradezu geheimnisvolle Erhabenheit bei größtmöglicher Reinheit und Würde des Tonfalls entschädigt wird. („Wer nie sein Brot mit Tränen aß", alle Osterklänge im Faust usw.). Kindliche Schauer fromm in der Brust, küssen wir diesen lauteren Kern von Krondiamanten des heiligen Vaters, der jedem Stein die festen Formen vorschreibt und uns wie seinen Ganymed in bewegte Lüfte mit rosafarbenem Flor entführt. Doch „von diesem heiligen Schmaus" verteilen wir uns mit ihm wirklich „nach allen Regionen", „füllt" diese Adlerbegeisterung „das All aus"? Man wähne nicht, daß wir das Majestätische in Goethe nicht ehrfürchtig empfänden, daß uns nicht bei ihm manchmal die Stimme der Natur unmittelbar anschauerte. Ueber allen Wipfeln ist Ruh ... doch wir mögen nicht immer diese abgeklärte Ruhe. Füllest wieder Busch und Tal still mit Nebelglanz ... aber unsere Seele will nicht immer „ganz" gelöst werden. Was von Menschen nicht gewußt oder nicht bedacht, durch das Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht . . sehr schön, sehr weihevoll, aber wir möchten etwas genauer wissen, was durch das Labyrinth wandelt. Welch tiefes Summen, welch ein heller Ton zieht mit Gewalt das Glas von meinem Munde . . ja, herrlich, aber wir wünschten, die chemische Beschaffenheit der „einzigen Phiole" näher zu kennen. Der inhaltliche Rahmen spannt sich keineswegs so weit, daß nicht andere Lyriker wesentlich neue Töne gefunden haben könnten. Unsterbliche heben verlorene Kinder auf feurigen Armen zum Himmel empor . . . doch wir wünschten, über seelische Besonderheit der Verlorenen mehr zu erfahren, auch über das Mysterium der Braut von Corinth. Mit dem Andeutenden sind wir nicht immer zufrieden. Wenn man andererseits bloß auf Naturfrische Wert legt, so überträfe Burns, dieser Schöpfer echter Naturlaute in der vor ihm rhetorisch verflachten britischen Poesie, sowohl Goethe als Petöfi. Aber daran Verhimmlungen zu knüpfen wie Carlyle, verrät nur kunstfremde Beschränktheit. Oft macht sich Burns' Bildungsmangel bemerkbar und manches weltweit Berühmte wie „Scots wha hae", „Is there for honest poverty" klingt verwünscht rhetorisch. Verliebt

sich aber einmal einseitiger Kult, wie der unserer Goethefanatiker, in einen solchen Liebling, so bleibt schwere Ungerechtigkeit gegen andere nicht aus.

Wie Carlyle aberwitzig Burns über Byron stellte, so finden heutige Aestheten kein Verhältnis mehr zu Heine. Der wahre Literarhistoriker steht auf höherer Warte als auf der Zinne ästhetischer Partei, dieser Hochburg der Einseitigkeit. Er wird Mörike nicht rundweg verwerfen, weil ihm Heine unendlich bedeutender erscheint, während die Mörike-Ausgraber notwendigerweise an Heine kein gutes Haar lassen müssen, wollen sie ihren Aesthetenunfug durchsetzen. Wir aber, Goethes erhabenes Dichtertum so voll bewundernd wie irgendwer, reden hier von Technik, und da besitzt die Hauptmasse seiner Gelegenheitslyrik fast gar keinen Wert. Was wir aber Technik bei Heine nennen, meistert genau so im geschichtlichen Romanzerosymbol („Frohlockst, Plantagenet" als Probe), wie in Liebes- und Naturstimmung. Ueberall die gleiche knappe Abrundung und hingehauchte Frische. Wo sie angebracht, ließ er auch der Breite ihr Recht, wie in der prachtvollen Hastingsballade. Sonst aber drängt er gesetzmäßig größte Fülle auf engstem Raum zusammen, auf vier, zwei, meist drei Strophen, die sich ruckweise übereinander bauen von Prämisse zu Konklusion. Doch von den Atelierspänen des zusammenstreichenden Feilens, von künstlicher Antithese merken wir nichts, das Ganze scheint als fertiger Organismus ins Leben zu springen. Gleich mit der ersten Zeile wird mühelos die Vorstellung aufgerollt. „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, daß ich so traurig bin". Da aber dies scheinbar mühelos Angestimmte und Herausgesungene tiefer Kunstverstand verarbeitete, so schuf sich eben Heine eine ganz eigene unnachahmliche Vortragsweise. Versfluß und Melodik paaren sich jener ungewöhnlichen Ehrlichkeit und Treue des Wortlauts, die alle Naiven fasziniert: das sei ja wie hingesprochen! Die ganze Pathetik der akademischen Rhetorik nimmt hier Reißaus. Und wenn dies Ursprünglich-Natürliche nicht gleich vom Himmel fiel, wenn „Du bist wie eine Blume" aus Brouillon zahlreicher Strophen entstand, so bleibt der sprachliche Wurf doch ein Naturlaut. Durch diesen Dichter spricht die Natur, er spricht wie sie. Sie hat ja viele Töne und bei Goethe redet sie weihevoller getragener. Dort schlürft man die Blume schweren Rheinweins, bei Heine eine reichere Auswahl von perlendem Mosel und schäumendem Champagner bis zu klarem Bordeaux und süßem Tokayer. Doch Gleichnisse hinken, und in seiner Musterkarte sind in Wahrheit alle Weine deutsch. Wohl rühmten Josuas Kundschafter die Trauben Kanaans, doch einen Beisatz davon schmecken wir bei Heine nicht. Dieser souveräne Beherrscher unserer Muttersprache wählt mit derselben gleichgültigen Sicherheit, mit der er absichtlich verzwickte ungewöhnliche Reime erfindet, oft scheinbar banale und prosaische Wendungen. Warum klingen sie wie lauterste Poesie? Weil er das Disharmonische in Methode Richard Wagners gebraucht, um dadurch einen herberen Vollklang zu gewinnen. Herber, derber, vollsaftiger, realistischer wird die Sprache seiner späteren Epoche. Alles Konventionelle der „schönen Sprache" wird abgestreift, das Harsche und Harte, die scheinbar raffinierten Mätzchen prosaischer Notreime, wirken dämonisch wie Naturschreie. Dicht neben dem schwungvollen „Es folgte Edith Schwanenhals der Leiche ihrer Liebe" breitet sich der Nebel über das Schlachtfeld, gleich wie ein weißes Lailich, „Die Raben krächzten abscheulich". Oder:

> Und wenn du auf die Berge steigst,
> Wirst du beträchtlich ächzen,

Doch wenn du dann den Gipfel erreichst,
Hörst du den Adler krächzen.
Dann wirst du selbst zum Adler fast,
Du fühlst dich wie neugeboren,
Du fühlst dich frei, du fühlst, du hast
Da unten nicht viel verloren.

Dies schmucklos burschikose Hingeplauder wird uns ein Hochgenuß auserlesener Feinheit. Selbst eine Geschmacklosigkeit, wie der angehängte Harpyienschwanz zur Christusvision, entspringt einer unbedingten Ehrlichkeit, die um keinen Preis Irrtümer über seine wahre Meinung aufkommen lassen wollte. So hat auch der Landschaftsuntergrund nichts schielend verstohlenes, sondern der Dichter stellt sich gleich auf feste Füße. Da ist z. B. ein gewisses Hamburg, von dem es anderswo heißt:

Schöner Süden, wie verehr' ich
Deinen Himmel, deine Götter,
Seit ich diesen Menschenkehrich
Wiedersah und dieses Wetter.

Dort hat er viel erlebt und, in poetischen Duft getaucht, sieht es so aus:

Am fernen Horizonte
Erscheint wie ein Nebelbild
Die Stadt mit ihren Türmen,
In Abenddämmerung gehüllt.
Ein feuchter Windzug kräuselt
Die graue Wasserbahn,
Mit traurigem Takte rudert
Der Schiffer in seinem Kahn.
Die Sonne hebt sich noch einmal
Leuchtend vom Boden empor
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor.

Aus diesem wie in drei Stockwerken einer stoßweisen Eingebung erbauten Meistersang erhebt sich der Schlußakkord wie ein Sinnbild seiner eigenen scheidenden Sonnengröße, die ihr Liebstes, ihr Deutschtum verlor.

Keine Messe wird man singen,
Keinen Kadosch wird man sagen,
Nichts gesagt und nichts gesungen
Wird an meinen Sterbetagen.

Juden und Christen stießen ihn beide aus, da er nicht zu ihrer Rasse gehörte. Nur die dicke Mathilde wird sein Grab besuchen:

Und sie seufzet: Pauvre homme!
Feuchte Wehmut in den Blicken.

Pauvre homme! Sein altes Mütterchen Rachel aus Geldern („v. Geldern", wie er sie mit durchsichtiger Selbstironie taufte) liebte er sein Leben lang und seine strenge Mutter Deutschland erst recht. Doch er irrte. Nicht bloß Kaiserinnen, sondern sogar Fürsten des Geistes haben sein Grab mit Kränzen überschüttet. Was will die einsame Träne? Sie trübt uns nicht den Blick. Die wundertätige Allmutter hat auch diesen Siechen und Beladenen geheilt wie

den bleichen Wilhelm von Kevelaer. Willst du nicht aufstehn, Wilhelm? Wir aber, Heinrich Heine, stehen auf für dich wider alle Hochverräter der Poesie, die dein Standbild anpöbeln. Denn du brauchst nicht aufzustehen, du stehst immerdar da im Angedenken der besseren, der echten Deutschen, nicht unechter Radauantisemiten. Ob du Deutscher oder Jude warst, kümmert uns wenig. Ein Genius warst du und ein braver Soldat im Befreiungskriege der Menschheit. Wie du selbst deines Ahnen Byron Wallfahrt zur endlichen Ruhe gefeiert:

> Toter Dichter, stille liegt er
> Mit entblößtem Angesicht.
> Seine blauen Augen schauen
> Immer noch zum Himmelslicht.

Mit Heine nehmen wir Abschied vom Heroenzeitalter deutscher Dichtung im verflossenen Jahrhundert . . . .

„Und wieder spürt man die Verbindung derer, die gleich weit vom Geiste wohnen, die in der Form und im Stoffe leben, die in der Linie und der Fläche denken: der Aestheten und Journalisten." Bravo! Wer schreibt so? Der junge Sprachbildner Kraus. Und wo? In Anklageschrift wider Heine! Wenn man's so hört, könnt's leidlich scheinen, wie er Nutzanwendung auf den Heinekult zieht. Doch er irrt gröblich. Weil schlechte Aestheten und Journalisten sich für Heineschüler erklären, darum werden bessere Aestheten und reinliche Journalisten als Heinehasser nicht klüger. Weil Heine für den größeren Lyriker zu halten als Goethe nur Unreife verrät, bleibt es trotzdem unehrlich, Goethes beste Naturlyrik mit jenen Läppereien des Buchs der Lieder zu vergleichen („Herzliebsten Aeugelein" „Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein"), die wir selbst gründlich verspotten, und nicht vielmehr mit Heines wahren Kraftproben. Kraus hat ganz recht, das einfache „Lebt wohl" am Schluß der Iphigenie zu verehren — ja, es ist weihevoll groß, wie Goethe in seinen göttlichen Augenblicken, wo er weder ein Pseudogrieche noch ein wirklicher Geheimrat war —, aber zu behaupten, dies wiege das ganze Buch der Lieder auf, erscheint uns ebenso töricht, als wenn er gar Nietzsche des Kleinheitswahns beschuldigt, weil er sich unsterblich wie Heine nannte. Wir wünschten ja, Heine hätte nicht geprahlt, er habe sich „in der Literatur Europas Monumente aufgepflanzt zum ewigen Ruhme des deutschen Geistes." Aber da er's einmal gesagt und man's geglaubt hat, so kommt jede Revision des Urteils zu verspätet, um noch Gehör zu finden, und wir glauben ihm nicht nur, sondern hätten es auch ohnedies von ihm gesagt. Ob er Jude oder Germane sei, mag die Karpeles und Bartels interessieren, vielleicht stellt sich heraus, daß er ein Mestize oder Mulatte war oder ein Zigeuner aus dem Fabelland. Das alles soll ihm bei uns weder nutzen noch schaden. Wenn das Wort Kosmopolit mit Politik zu tun haben sollte, so würde es darum noch nicht das Kosmische aus dieser großen Persönlichkeit verbannen, die international nur in ihrer Wirkung, ganz heimatmäßig in ihrer Ursache war.

Zweiter Teil.

Die Liberalismusepoche 1848—70.

„Wenn der Gedanke ein soziales Element ist, so ist er auch andrerseits ein Element der Zerstörung", meint Balzac (Vorrede der „Menschlichen Komödie".) Nun, von diesem destruktiven Element sich freizumachen, bestrebte sich fortan die industrielle Bourgeoisie. Mit jeder romantischen Anwandlung hatte man gründlich aufgeräumt, jetzt kam Positivismus jeder Gattung auf die Tagesordnung. So galt bald auch in der Litratur nur der Roman für nützlich und demokratisch, besonders aber der bürgerlichsoziale Roman, der sich am besten dem Massengeschmack anpaßte. Der Vers ist die Sprache der Götter? Wir wollten keine Götter, und du sollst keine anderen Götter haben neben mir, heulte die allüberschwemmende Demokratie. Wir verstehen nur Prosa, und nur im Zeichen der Prosa könnt ihr siegen. Wohl spukten noch Ausläufer des alten Demagogentums herum, die wie Don Quixote gegen und für Windmühlen fochten. Garibaldi, der greise Räuberhauptmann des Menschheits-Risorgimento, wurde wie ein Nationalheiliger in Deutschland verehrt. Dies Geschlecht endete symbolisch damit, daß dieser Kondottiere als fremdländische Jungfrau von Orleans nach Frankreich zog auf neue Abenteuer, dem Zauberwort Republik folgend, damit nach Erfüllung der italienischen Nationalidee nun auch die sogenannte Menschheit an die Reihe komme. Doch seine internationalen Strolche in Rothemden imponierten dem neuen deutschen Geschlecht nicht mehr wie früher. Der König ist tot, es lebe der König! Die republikanische Idee, von des Gedankens Blässe angekränkelt, tat ihre Schuldigkeit, man hatte alle Phrasenzinsen, die sich aus ihr herauspressen ließen, eingesackt, sie konnte nun gehen und jetzt ein neuer Mohr aufwarten. Der bürgerliche Liberalismus wollte nicht mehr in die Ferne schweifen, sondern praktisch arbeiten, der Dichter mochte wieder mit dem König gehen, wie anderswo in romanischen Landen immer noch der Verschwörer und Bandenführer als Zwillinge Hand in Hand arbeiten, neben St. Josef Garibaldi auch der Advokat Josef Mazzini als Schutzpatron des neuen Italien seine internationalen Konventikel und Geheimbunde weiterspann, ein Advokatus Diaboli mit Jesuitenmoral, der allen Klerikalen und Feudalen eine freimaurerische Kamorra entgegensetzte, die z. B. durch Orsiniattentate den eingeschüchterten Louis Napoleon zum Werkzeug ihrer Absichten machte. Von ihm leitet sich jener Anarchismus, in Rußland berechtigter Nihilismus, wo Zucht- und Irrenhäusler eine terroristische Verschwörung aller Abnormen gegen die soziale Ordnung für eine heilige Liga der Welterlösung ausgeben. Er verband sich zugleich mit der Internationale von Karl Marx und auch Ferdinand Lassalle, dessen sozialistische Propaganda vor 1870 in deutschen Gauen umging, stammt aus Mazzinis Schule. Doch das Gift der Borgia widert den Germanen nicht ärger an, als jene geheimnisvollen Tigersprünge im Dunkeln, die unter Mazzinis und Marx unterirdischem Maulwurfsminieren auch Louis Napoleons Thron erschütterten, und wo der Tiger den Sprung verfehlte, da biß die Schlange. Bei den deutschen Maul-Löwen lag aber die

Stärke nur im Brüllen, Lassalleschen Reden und Spielhagenschen Romanen, und unter der Löwenhaut barg sich meist Hans Schnok — oder richtiger Schmock — der Schreiner, kein böser Leu fürwahr. Den Papierfetzen der Verfassung trug man als zuckersüßen Fetisch vor, die Parlamentsmaschinerie nach britischem Muster brachte die Fortschrittpartei lärmend zum Rollen, aber es blieb beim Gepolter. Als der dunkle Schleichwege verschmähende Bismarck seine Kartentrümpfe offen auf den Tisch legte, stand er als Ueberlebender auf dem Schlachtfeld und der revolutionäre Dämon schien verschwunden.

So schienen denn die heulenden Derwische der roten Internationale nicht mehr zeitgemäß, die nationale Einheitsidee löste in Deutschland das kosmopolitische Weltbürgertum endgültig ab. Zwar wiederholten noch viele heimlich Diderots Vers „Mit des letzten Pfaffen Darm hängt den letzten König auf", jedem geifernden Hetzkaplan stand ein ebenso besessener Radikalapostel gegenüber, der durch Ausmerzung von Thron und Altar das Volk zu einer Legion von Engeln umgestalten wollte, und im 20. Jahrhundert begann der Cancan aufs neue mit



Friedr. Gerstäcker
(1816—1872)



Balduin Möllhausen
(1825—1903)

verdoppelter Gehässigkeit, sobald beschränkt unfreie Zeloten der Negation als hartgesottene Freidenker nichts historisch Gewordenes mehr gelten ließen und aus Nietzsches Sophistik neue Nahrung schöpften. Aber in der Vorbereitungsepoche bis 1870 wandte sich der Zeitgeist willig dem Realismus und Positivismus zu, die Realpolitik mit Blut und Eisen stieß auf kein Widerstreben der Intellektuellen, die Literatur überwand Jungdeutschlands gequälte Krampfzuckungen und wußte sich etwas damit, der verröchelnden Ideologie Fußtritte zu geben. Die Augenblicksfiguranten der literarischen Schaubühne verschrieben sich teils dem sinnig abseitsstehenden Bebauen epigonischer Ziergärtlein, teils verpafften sie leeren Dampf im Sicherheitsventil der Presse, diesem Industriegeschäft des Aufkläricht, als höhere Publizisten, teils verfielen sie auf das Auskunftmittel, den Massenaufstand der Vielzuvielen mit dem modernen bürgerlichen Roman zu begleiten. Hosiannah Dickens! Die langweiligen schlecht erzählten Romane der Eliot galten als Heilstaten. Wie der militärische Nivellierungsdrill, nivellierte auch der Massengeschmack das Schrifttum.

Blöder Abklatsch der Alltäglichkeit wurde Trumpf. Von da ab durchflutete die gleiche Schlammwelle das vornehme Reich der Dichtung. Das Reich der

literarischen Spießbürgerei brach an, als ob das Leben aus lauter Alkovenzänkereien und nicht auch aus heroischen Schlachtfeldern bestände. Dabei wurde man hochmoralisch nach englischem Muster des Viktoriazeitalters, wo man gutbürgerlich korrekt mit weißer Halsbinde ministrierte oder wie Tennyson einen Kronleuchter künstlicher Kerzen in einer von Loveliness duftenden Cottage ansteckte. Sexuelle Probleme vermeiden galt als guter Ton in der Pappschachtelfabrik häuslicher Familienjournale. Dickens, der große Reformer, bot ja auch sachverständige Erzählungen für die reifere Jugend, die manchmal bis zum Alter dauert. In seiner Galerie von karrikierten Kuriositäten und handgreiflichen Ulkereien, wo die sittliche Weltordnung ihre Uebeltäter windelweich prügelt, ließ der seltsame Marktausrufer, der wie in Hemdsärmeln seine soziale Konzertmalerei auf dem Jahrmarkt mit verblüffender Geschwindigkeit hinhieb, die ledernste Schablone „edler" Frauen und Mädchen bestehen. Das britische Temperament aber, das sich den Teufel um sorgfältig gerechte Analyse der Charaktere schert, sondern stets in starken Sensationen auf patzige theatra-


Wilhelmine von Hillern-Birch
(geb. 1836)


Wilhelm von Hackländer
(1816—1877)

lische Effekthascherei zusteuerte, vermochten seine deutschen Verehrer sich nicht anzueignen. Und wohl treten sie Dickens' Erbschaft an mit dem gesegneten beliebten Verlobungsschluß; sie kriegen sich, der vielleidende Held geht in auskömmliche Verhältnisse über; unvermutete Erbschaften, plötzliches Entdecken nobler Herkunft, kurz das ganze Requisit der Familienliteratur und der Respectability, fehlten nicht. Aber daß Dickens die untersten Schichten aufdeckte, unbarmherzig Grauen und Mitleid erpreßte, das ging den deutschen Aesthetenüber die Hutschnur. Was die Götter gnädig bedecken, wovor man mit zugehaltener Nase vorübereilt, das lasse man ruhen! Erst das fin-de-siècle nahm diese allein künstlerisch bedeutsame Seite der fahrig maßlosen Dickensschen Verve wieder auf.

Damals suchte Balzac die „Menschliche Komödie" und die Funktionen des Gesellschaftskörpers in ihre Bestandteile zu zerlegen, indem er eine wissenschaftliche Methode dabei vorschützte. Solche Großmannssucht lag dem großen Engländer fern, der modernes Leben leidenschaftslos klar anschaute als nebensächliche Verhüllung des ewigen Menschenwesens in jeder beliebigen Milieutracht, das unveränderliche Menschentum mit allem Schwachköpfigen, Häß-

lichen, Lächerlichen und manchmal Edeln und Schönen. Daß Thackeray mit „Vanity Fair" bei 40 Verlegern umsonst herumlief, bis sich endlich ein Verlag erbarmte, und daß in der deutschen bürgerlichen Literaturversimpelung noch heut Dickens und nicht Thackeray regiert, gibt die eigentliche Signatur der Zeit.

Das Bürgertum hatte seine geliebte Verfassung erhalten. Der König behielt zwar die Kanonen, doch der Liberalismus freute sich kindlich an seinen papiernen Wurfgeschossen und der Phrasenliberalismus der Fortschrittspartei gab den Ton an. „Diesem Ministerium keinen Groschen", aber viele Groschen für liberale Presse und gutbürgerliche Aesthetik. Das Literatentum, als dessen Hauptvertreter der schon ältliche Gutzkow dastand, verbürgerte sich als gutbürgerlicher Beruf. Viele sind berufen, wenige auserwählt. Aber darüber ließ man sich keine grauen Haare wachsen. Singe, wem Gesang gegeben in dem deutschen Dichterwald — oder vielmehr, schreibe, wem ein Tintenfaß gegeben, in Gelehrten- und Redaktionsstuben, so weit die deutsche Zunge klingt. Was





Ch. Birch-Pfeiffer
(1800 – 1868)



Eduard von Bauernfeld
(180 —1890)

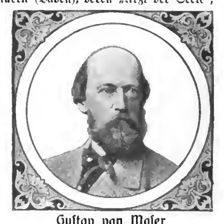
ist des Deutschen Vaterland? Er hat viele Vaterländer, aber Alldeutschland besteht auf dem Leipziger Büchermarkt. Eine Hochflut von Druckerzeugnissen ergoß sich von dem Rhein bis an die Memel, von den Alpen bis zum Belt. Damals fragte der kühle Brite: „Sie sein Deutscher? Welche Buch haben Sie geschrieben?" Wie noch nie in England „Poets" so hoch geschätzt wurden und das Handwerk einen so goldenen Boden hatte, als zur Zeit Popes, wo es überhaupt keine Dichter gab, so spielte die papierne Literatur noch nie in deutschen Gauen eine solche Rolle, wie in dieser Vorbereitungsepoche bis 1870. Angewidert vom politischen Hader, fütterte Michel seine Schlafmütze mit ästhetischer Wolle, die ihm viele Professoren bereitwillig haspelten. So saß man am Webstuhl der Zeit und wob zwar nicht der Gottheit, aber der akademischen Epigonenmuse lebendiges Kleid. Dies Alexandrinertum und diese vielgeschäftige Vielschreiberei prägte sich zuvörderst nach zwei Richtungen aus: der weihevoll akademischen Kunstübung, die im äußeren Ausbau der Formen, und zwar klassizistischer Färbung, ihr Lebensziel sah, und in der bloßen Unterhaltungsschriftstellerei höheren und niederen Grades.

Unterhaltungsschriftsteller.

Wer zählt die Völker, zählt die Namen, die unter diese Rubrik fallen bis zum heutigen Tage! Da es unserm Plan widerspricht, ein Kompendium und Register aller Literaten, die mal vorübergehend Anklang fanden, hier anzulegen, können wir nur die typischen Figuren der Gruppen nennen, die bis in die siebziger Jahre das Publikum ergötzten. Da war zuvörderst die brave **Luise Mühlbach**, die unendliche historische Romane wie einen Strickstrumpf ineinanderwirkte und einer ebenso unendlichen Leserschar die schöne Täuschung einredete, daß man aus ihr mühelos Geschichte lerne. Die undankbare Nachwelt und eine schiefe Gelehrtenkritik haben aber des Guten zu viel getan, wenn man ihren phantasiereichen Geschichtsbildern jeden realen Wert und jede bessere literarische Qualität rundweg absprach. Wir als Napoleonspezialist sind gar nicht unzufrieden mit ihren Napoleonsportraits, so viele Schnitzer sie sachlich macht. Ihr Friedrich d. Gr., ihre Maria Theresia, ihr Josef sind gar nicht zu verachten und ihre Charakteristik Franz II., eines der widerlichsten Biedermaiertyrannen, die je gelebt, erklären wir unumwunden für vortrefflich. Ihre Metternich, Gentz, Cobenzl hat sie gut charakterisiert, ihre meist recht extravaganten Frauengestalten fügen sich ganz richtig dem Rahmen des damaligen Milieu ein. Nur dem ungebildeten Abscheu der heutigen Lesewelt vor allem historischen verdankt sie ihre heutige Verstaubtheit in alten Leihbibliotheken, denn bei der naiven abenteuerhungrigen Menge mußte man stets Empfänglichkeit für solche Mühlbachiaden voraussetzen. Das Janusgesicht der Volksgunst zeigt sich in so raschem Vergessenwerden einstiger Marktbeherrscher, die Nachfrage der Nachwelt folgt oft recht ungerecht den älteren Angeboten für ihr Unterhaltungsbedürfnis. Erleben wir doch, daß die weit unbedeutenderen Fabeln von Dumas Vater noch heut in allen Landen einen ungeheuren Anhang zählen, während der gleichzeitig mit ihm damals auch in Deutschland heißhungrig verschlungene Eugen Sue als Sensationsschmierer zu den Toten geworfen wird und kaum noch als ungelesener Schmöker ein literarisches Dasein fristet. Und doch steht Sue an Phantasie, Anschaulichkeit und sogar oft realistischer Durchführung himmelhoch über Dumas, die gedankliche Konzeption und Komposition des „Ewigen Juden" gehört zur wirklichen Literatur, „Die Geheimnisse von Paris", „Die sieben Todsünden" enthalten auf jeder Seite mehr Psychologie und Lebenskenntnis als der ganze „Montechristo" und der historische Zyklus „Die Geheimnisse des französischen Volkes" (unbegreiflich vergessen) bahnen weit eher die Höhenkunst des historischen Realismus an, als die allermeisten Erzeugnisse dieser Gattung, von den kindlichen „Drei Musketieren" ganz zu schweigen. Wenn nun auch die gute Mühlbach mit diesem genial angelegten Franzosen nicht verglichen werden darf, so täten wir ihr doch Unrecht, sie mit Gerstäcker (Hamburg) oder **Balduin Möllhausen** zusammenzuwerfen, deren Lehr- und Wanderjahre in Amerika sie zu abenteuerlichen Erzählungen aus dem fernen Westen anregten, zum Entzücken der reiferen Jugend, die damals bis in schon bejahrte Kreise hinaufging. Herzog Ernst von Coburg schätzte den Autor der „Regulatoren von Arkansas", „der Flußpiraten des Mississippi". Prinz Friedrich Karl lud den noch viel unreiferen Möllhausen in seinen literarisch belebten Privatzirkel ein. Danach ermesse man den Bildungsstand solcher Kreise. Natürlich war alles so fern-westlich, daß man es nicht kontrollieren konnte, und obendrein beeinflußt durch eine frühere Beliebtheit eines wahren exotischen Autors von weittragender Bedeutung, den wir uns für

später aufsparen: Sealsfield-Postl. Gerstäcker hat uns als Stammvater mit einer **Rotte von Nachahmern beglückt, die Indianer- und Trappergeschichten auch zugleich nach Cooper kopierten und viel Unheil in Knabenköpfen anrichteten. In unsern Tagen blüht der berüchtigte Karl May als gelesenster deutscher Autor, auf diesem Gebiete geradezu verderblich.** Etwas höher steht **F. W. Hackländer** (1816—77), der wenigstens eine anständige Kenntnis des Soldatenlebens und sonstiger Gesellschaftsverhältnisse entfaltet und im „Europäischen Sklavenleben" einen gedanklichen Anlauf nahm, dem nur seine schwachen Kräfte nicht gewachsen. Ueber katholische Bevölkerungsschichten in Rheinland und Westfalen drangen die Romane von **Ferdinande Freiin v. Brackel** (geb. 1835) nicht hinaus. „Die Tochter des Kunstreiters" enthält einiges Gutbeobachtete und sie strebt über Unterhaltungsschriftstellerei ebenso hinaus, wie die einst vielgelesene **Freiin von Dincklage**, gleichem Milieu entsprossen, doch es bleibt beim bloßen Streben. Wenigstens verschmähten beide Damen die sinnlich schwülen Sensationsmittel der **Wilhelmine v. Hillern** (Baden), deren „Arzt der Seele",


Roderich Benedix
(1811—1873)

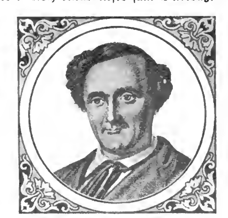

Gustav von Moser
(1825—1905)

„Aus eigener Kraft", „Geyer-Wally" bis in die 70er Jahre herumtobten, aber nicht aus eigener Kraft, sondern allerlei fremde Anregungen unverdaut mit einer Paprikasauce brünstiger Schilderung zusammenkochend. Diese Sensationsschlagerei erbte sie von ihrer Mutter, der „berühmten" **Charlotte Birch-Pfeiffer**, deren Machwerke einst alle Bühnen verunreinigten. Diese Aerztin der Seelenkunde schmierte, wie man Stiefel schmiert, verzeiht mir diese Trope, und stahl wie ein Rabe fremdländische und einheimische Stoffe von **Anderen.** So ihre bekanntesten Stücke „Die Waise von Lowood" von **Charlotte Bronte**, wahrscheinlich hielt sie sich dazu berechtigt, weil sie auch Charlotte hieß, und das Lorle-Stück von Auerbach. Dabei verballhornte oder verbirchpfeifferte sie ihre Plagiate, bis das letzte Quäntchen von Lebensmöglichkeit daraus entfernt. Doch sollten wir vorsichtig sein, den Geschmack unsrer Altvordern auszuhöhnen, denn in unsern Tagen hatten wir Bühnenmoden, die um kein Haar breit vernünftiger aussahen. Etwas näher dem Grenzgebiet, wo die wirkliche Literatur anfängt, stand **E. v. Bauernfeld** (geadelt, Wien). Er betrieb sein kleines Dichtergeschäft fleißig und geschickt, seinen Komödien „Krisen", „Moderne Jugend" fehlt es nicht an pointenreichem Witz, überhaupt war der Gesellschafts-Dialog seine stärkste Seite, alles blieb aber flach und oberflächlich. Daß es in

Wien einen Bauernfeldpreis für Lustspiele gibt, erhält seinen Namen lebendig. Solches Glück haben die Kleinen, sie werden auch unsterblich, wenn sie niemals wirklich lebten. Beerdigt ist dagegen **R. Benedix** (1811—73), der große Theatermann, dessen Lustspielfabrik unermüdlich ihre Maschine stampfen ließ. Er bot dem Theaterpublikum, was die Familienblätter mit der Gaisblattlaube dem treuen Leser, Tante Gartenlaube kommt uns hier komisch, guckt in alle Familienkochtöpfe und stiftet mit Tränen sowohl der Heiterkeit als der Rührung recht viel Brautschaften. Uebrigens darf man bei dem gewandten lebhaften Benedix und seinen Nachfolgern nicht verkennen, daß auch französische Vorbilder der Scribeschen Schule vorschwebten. **G. v. Moser**, flotter Lebemann und früherer Offizier, munkelt sogar vom „Elefanten", d. h. dem Decker eines unerlaubten Verhältnisses, mit dem eine Dame flirtet, um von der richtigen Spur abzulenken, überträgt also den französischen Begriff „Leuchter" (vergl. Mussets Meisterwerk) ins Deutsche. Mosers „Stiftungsfest" steht ungefähr auf gleicher Tiefe mit Benedix' „Störenfried". Noch etwas tiefer sank **L'Arronge**



Karl von Holtei
(1798—1880)



Johann Nep. Nestroy
(1802—1862)

(Aaron), indem er einen knotig breiten Humor mit noch breiterer Rührseligkeit durchtränkte. „Mein Leopold", „Doktor Klaus", „Hasemanns Töchter" machten den betriebsamen Händler zum reichen Mann, worauf er sich zum noch betriebsameren Theatergründer entwickelte. Mosers Renommee ragte noch bis in die 70er, L'Arronges sogar bis in die 80er Jahre hinein. Da aber der Fluch der bösen Tat fortzeugend Böses muß gebären, entsprossen aus ihrem Samen neue Kinder, die sie nicht wie Saturn als bedrohliche Wettbewerber verschlingen konnten. Die jungen Stachelschweine waren zu unverdaulich und entthronten dann ihre Väter. So geht es immer dem Vater Chronos, seine Kinder setzen sich an seine Stelle. Wenn dieser uralte heilige Vater mit gelassener Hand den Tantiemensegen der Zeitpopularität streut, heißt es immer: Ablösung vor! Denn auch Benedix und seine seligen Erben zehrten ja nur von **Angeli** („Das Fest der Handwerker") und dem Wiener **Nestroy** („Lumpazivagabundus"), die wir als zu belanglos den ernsteren Erscheinungen der Früh- und Spätromantik oder des Jungen Deutschland nicht einreihen konnten, die aber einem Benedix gegenüber mit Ehren bestehen. Sie besaßen eine (im Falle Nestroys heut aus Wiener Partikularismus arg überschätzte) Frische und sogar ein

gewisses poetisches Empfinden, ihre Gemütlichkeit übertrug sich auch auf die Berliner Lokalposse von Kalisch, Wallner und Konsorten.

Karl v. Holtei (Schlesier) ist schwer unterzubringen. Denn sein langes Leben machte, sein Greisenalter abgerechnet, wo er sich still im Dunkel hielt, zu viel Schattierungen durch. Romantische und jungdeutsche Anklänge sind da, aber auch schon Neigung zu Realismus. Sein Roman „Die Vagabunden“ breitet das Weben und Leben der Strolche ganz anders vor uns aus, als Eichendorffs Taugenichts-Tändelei. Auch „Christian Lammfell“ verrät Begabung in diesem Sinn. Andererseits wagte der fröhliche Schlesier sich auch an Stoffe wie „Faust“, „Don Juan“, „Robert der Teufel“ mit dem Wagemut des literarischen Dilettanten, und des Bühnenpraktikers (er schauspielerte selbst), der überall nur Theaterwirkungen sucht. Diese Art schließt ihn von jenen früheren Gruppen aus, denen er in seiner Blütezeit zeitlich und vermöge seiner nicht bloß unterhaltungsmäßigen Anlage sonst zugehört. Und sein bekanntestes Opus, das Schauspiel „Lorbeerbaum und Bettelstab“ ist



Albert Emil Brachvogel
(1824—1878)



Gustav zu Puttlitz
(1821—1890)

dem Stile nach ein echtes Erzeugnis der bürgerlich-romantischen Erwerbsliteratur, Spekulation auf Tränendrüsen und Sensationseffekt. Weit berühmter als Holtei residierte auf dem Unterhaltungsmarkt der unglückliche **Brachvogel**, dem zwar äußerlicher Erfolg gedieh, den aber heimliches Zagen verzehrte, ob er auch wirklich ernst zu nehmen sei. Seine historischen Romane folgten errötend den Spuren der Mühlbach, wie man denn vor 1870 dem dringenden Bedürfnis abhalf, auf diesem nicht mehr ungewöhnlichen Wege die Einheit herzustellen — nicht die Einheit von Leben und Poesie, die den alten Romantikern und ihren verrückten Weibern so gut lag, sondern die deutsche Einheit im Spiegel der Vergangenheit. Ein Roman „Der Kanzler von Tirol“ machte damals Aufsehen, ein Herr Bernd v. Guseck biederte sich mit Albrecht Alcibiades von Brandenburg-Kulmbach an, den Vogel aber schoß Brachvogel in schon vorgerückter Bismarckzeit mit dem „Deutschen Michel“ ab, einer völlig erfundenen Landsknechtmär aus der Reformation, wo dieser deutsche Erzengel schon genau die Schlachten von Königgrätz und Sedan voraussah. Andererseits hatte es Brachvogel auch mit der französischen Revolution, wo er in Beaumarchais sein Ideal fand, nämlich den reinen Tendenz-

publizisten, der sich zufällig der Stücke- oder Romanform bedient. Hier schöpfte Brachvogel vollends die große Tat seines Lebens, er schuf das lange alle Bühnenhäuser füllende Spektakelstück „Narziß" oder, wie der Nebentitel lauten sollte, ‚oder der Triumpf der Unnatur". Wie hier Rameaus Neffe als verabschiedeter legitimer Gatte der Pompadour die kommende Revolution durch die Pariser Salons spazieren führt, wie die brave Königsmaitresse doch auch ein menschliches Rühren kennt, das ist einfach gottvoll, da bleibt kein Auge trocken. Besonders nicht das Auge der Poesie, das bittere Tränen über diese gottverlassene Mache vergießt, die ihre pfiffige Effekthascherei noch gar als Sturm und Drang maskiert. Brachvogel scheint sich über seine Oede so wenig klar gewesen, daß er mit selbstbeteiligter Wehmut im Roman „Friedemann Bach" einen angeblich Genialen beklagte, der nicht zur Reife kam, wegen widriger Zeitverhältnisse. Ganz logisch erweckte er daher noch einen Nachstrebenden (Lindner), der tatsächlich an dem Irrtum zugrunde ging, er sei ein erkorener dramatischer Dichter. Doch dieser wie manche anderen müssen in der späteren Epoche nach 1870 gewürdigt werden.

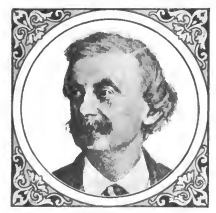
Dagegen wäre hier noch G. zu Putlitz (geb. 1821) zu nennen, da sein historisches Intriguenstück „Das Testament des Großen Kurfürsten" schon 1858 erschien, obschon er auch nach 1870 noch allerlei Belanglosigkeiten vom Stapel ließ wie „Rolf Berndt" 1879, „Die Idealistin" 1881. Hier kam er uns, der Mode folgend, modern. Wir sahen noch damalige Erstaufführungen dieser gar nicht übeln Lustspiele. Wo sind sie heut? Aus der gesamten besseren Unterhaltungsliteratur — Putlitz schrieb auch ganz hübsche Novellen Heyseschen Tons wie „Die Dame mit den Hirschzähnen" — blieb nur noch „Narziß" als Reliquie und Sinnbild für die Eitelkeit des Ruhmes. Sic transit gloria mundi!

Die Form-Eklektiker.

Obwohl mit obiger Gruppe charakterologisch nicht zu verwechseln, ja im schroffsten Gegensatz dazu vom vornehmsten reinsten Streben erfüllt, fallen die weiland berühmten Lyriker des Münchener Kreises dem Literaturforscher noch ärger auf die Nerven. Denn auf sie wie auf keine paßt das viel gemißbrauchte Schlagwort „Epigonen". Nichts an diesen Pseudodichtern, die allen Banausen wenigstens in ihrem Oberhaupt noch heut Sand in die Augen streuen, kam aus der Musenquelle, alles aus der künstlichen Wasserleitung der eklektischen Nachahmung. Als Nachtöner aller möglichen fremden Weisen tat sich ein vornehmer Dilettant und Kunstmäcen auf, **Graf Schack**, der meist Bilder bedrängter Maler aufkaufte, deren Zukunft er ahnte, und so die bekannte Galerie hinterließ. Er streute „Lotosblüten" durch „Nächte des Orients", ergoß sich in „Weihegesänge", schrieb zwei akademische Dramen und eine Menge Romanzen, überall nur einen orientalischen Bilderbazar ausbreitend. Diesen westöstlichen Divan bereicherte er durch Uebersetzung des Firdusi und viel andere Nachdichtungen. Wer aber Rückerts Formfülle bei ihm erwartet, kommt nicht auf seine Kosten.*) Wo man ihn kontrollieren kann, bei Uebertragung aus dem Französischen und Englischen, ist diese weder treu noch schön.

*) Seine sachlich gute und verdienstliche Geschichte der Normannen liest sich wie ein gewöhnliches Gelehrtenbuch, etwa von Giesebrecht, und hat keine stilistischen Vorzüge.

Von solchen Arbeiten gilt gewöhnlich der Satz: sind die Frauen schön, so sind sie nicht treu; sind sie treu, sind sie nicht schön. Doch es gibt ja Frauen, die treu und schön sind, und einigen Nachdichtungen von Freiligrath und Fontane (schottische Balladen) läßt sich dies nachrühmen. Hier muß übrigens die Byron-Verdeutschung des Bremer Senators Gildemeister genannt werden, die als Muster gilt, aber im „Don Juan" oft den Text nicht versteht und sich auch sonst viel Freiheiten erlaubt, den Sinn der Glätte opfernd. Dies ganze Eklektikergeschlecht wurzelt in solcher Anlehnung oder Wiedergabe älterer Größen, und so hat denn **F. v. Bodenstedt** (1819—1892) lediglich als Uebersetzer von Puschkin und Lermontow einige Bedeutung. Sein „Mirza Schaffy" aber bleibt höchstens als Dokument für die Urteils- und Geschmacklosigkeit des deutschen Philisters, dem alles Fremde entzückt. So'n bischen Persisch is doch gar zu schön. Eine gewisse Leichtigkeit der Versfüße, die gleichsam das Tanzbein schwingen, hopst hier in einer Trivialität dahin, die das Platteste mit der Gravität eines Braminen oder



A. F. Graf von Schack
(1815–1894)



Friedrich von Bodenstedt
(1819–1892)

der Weltweisheit eines Hafiz zum Besten gibt. Minder bekannt wurde **J. Grosse**, der etwas mehr Talent hatte, aber auch nur akademische Versepik und das übliche Jambendrama „Tiberius" stiftete. Höheren Flug wollte **H. Lingg** (Altbayer) nehmen, indem er einen Epencyklus über die Völkerwanderung ausbreitete. Was dabei herauskommt, wird sich jeder Vernünftige sagen. Kulturhistorisch wissen wir von jener grauen Zeit fast nichts, der Einbildungskraft öffnen sich dafür Tür und Tor, eine Phantasmagorie blanker Märchen stellt sich ein. Doch ernste Dichtung, die wahr gestalten möchte, war ja gar nicht der Zweck der Uebung, sondern nur Vorführen bilderreicher Sprachgewalt in akademischer Formpflege. Dieser Freskofries läßt daher ganz kalt, obschon man der technischen Arbeit nicht Achtung versagen kann. Von Fleiß und Versenkung in eine fernliegende Welt, die eben wieder allerlei kaleidoskopisch flimmernde Bilder gewähren soll, zeugen auch die „Byzantinischen Novellen". Kühl bis ans Herz hinan stehen wir auf dem in München verdorbenen Schweizer **Heinrich Leuthold** gegenüber, dem man später nach seinem Tode ein Piedestal zu errichten suchte. Die alte Verwechselung literarisch Unmündiger, die eine gefeilte Form für ein Dichter-

patent halten! Leuthold besaß Leidenschaftlichkeit, nicht Leidenschaft, Sprachkraft, nicht Seelenkraft. Bei ihm wie bei diesen Münchenern allen, wie sie im Salamanderklub sich weihevoll ihre Unsterblichkeit gegenseitig bescheinigten, ertrinkt jede reine Anschauung in Verspracht und schöngefeilter Pathetik. In Leuthold haben wir den richtigen Plateniden, wie denn der Bayer Platen als Schutzgeist über dieser Bajuvarischen Walhalla schwebte. Antike Metrik und andere spielerische Ergötzungen waren Leutholds Stärke, sein seltsamer Hannibal-Cyklus schwelgt auch nur ausschließlich in Farben und klug ausgedachter Rhythmik. Das Uebersetzen betrieb er nur als Uebung seiner unbeschäftigten Versfabrik, weil ihm selber nichts mehr einfiel. Unglaublich unecht klingt seine Verdeutschung Burnsscher Gedichte, die das Natürliche und Volksmäßige ganz fallen läßt. Das keusche „An Mary im Himmel" verunziert er mit der sinnlichen Phrase, daß in Burns Umarmung „die Blüte deines Leibes lag", wovon kein Wort im Original steht. Doch derlei freie Künste sind ihm geläufig. Höchst bezeichnend aber, daß Leuthold zwar im Leben an wüster Sinnlichkeit krankte, in seinen Versprodukten aber nirgends einen Ton sinnlicher Leidenschaft findet. Denn im Grunde waren diese Herren alle seelisch kalt, weihevoll und priesterlich mit wahrem Egoismus ihrem höheren Amt ergeben, über die Häßlichkeit der Menschheit auf eleganten Versfüßen wegzuhüpfen. Nur bei Schack, der in „Plejaden" sogar die Perserkriege episieren wollte, weil ihn Linggs zweifelhafte Lorbeeren nicht schlafen ließen, tritt einmal in den „Liedern des kleinen Franz" etwas Reinmenschliches zutage. Linggs sonstige drei Gedichtsammlungen verliefen so unfruchtbar wie die Tändeleien der Versschulmeister W. Hertz, H. Kurz und andere Schwabenstreiche.



Hermann Lingg
(1820—1905)

Dies Weihepriestertum vertrat am unleidlichsten ein Mann, der alle eklektischen Neigungen in sich vereinte. Als Präses der glorreichen Tafelrunde, die sich olympisch am Nektar und Ambrosia ihrer exklusiven Verspathetik erlabte, eroberte sich **Emanuel Geibel** (1815—1884) ausnahmsweise ein weites Publikum, weil er seiner akademischen Reinheit der Form eine gute Dosis Banalität mischte und gleichsam zum Volke herabstieg mit Reimereien wie:

„Es ist wohl vieles, was entzücket („e"!)
Es ist wohl vieles, was gefällt,
Der Mai, der sich mit Blumen schmücket (!),
Die goldene Sonn' am Himmelszelt.
Doch weiß ich eins, das schafft mehr Wonne"

und reimt sich natürlich auf Sonne, dazu ein Lilienreis, das ist nämlich, wenn zwei im tiefsten Sinne bewahren eine keusche Minne,

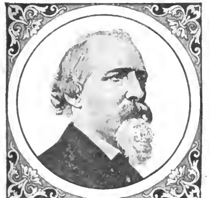
„Von der nur Gott im Himmel weiß."

Es ist entsetzlich! Und solche Stümpereien machen in Deutschland populär. Auf gleicher Höhe eines gänzlich unpoetischen Ausdrucks steht das Gesäusel:

„Wo still ein Herz in Liebe glüht,
O rühret, rühret nicht daran!
Den Gottesfunken löscht nicht aus,
Fürwahr es ist nicht wohlgetan. (!)

Wenn's irgend auf dem Erdengrund
Ein unentweihtes Plätzchen (!) gibt,
So ist's ein junges Menschenherz,
Das fromm zum ersten Male liebt.

Das nennt der Deutsche innig oder sinnig. Ja, das mag es wohl sein, ähnlich wie Freiligraths „O lieb', so lang du lieben kannst." Aber ein schlechtes Gedicht ist es in jeder Beziehung, wie ein beliebiger Dilettant es zurechtkleistern könnte zum Hausgebrauch. Ja, man kann sowohl innig als einfach sein und dabei die höchste Poesie formal wie inhaltlich erreichen, aber dazu muß man Goethe und Heine sein. Wenn Geibel-Pathetiker schlichte Töne anschlagen, so wird daraus nur Trivalität. O rühret, rühret nicht daran!


Emanuel Geibel
(1815—1884)

Lassen wir aber diese Sorte seiner Lyrikerei beiseite und halten uns an die der reinen Lyrik entfremdeten pathetischen Gedichte, so bleibt auch hier nichts übrig als saubere Putzung der Sprachformen. Selbst das beste Stück dieser Art „Der Tod des Tiberius" ist nur ein glänzendes frostiges Deklamationsstück, ebenso die weniger bekannte, aber hübschgedachte Sanssouci-Szene, wo Friedrich der Große über die Zukunft deutscher Literatur am Schreibtisch sinnt. Etwas intimere Stimmung atmet sein Zechen im Lübecker Ratskeller in Erinnerung an Jürgen Wullenweber, weil der lebendige patriotische Sinn des persönlich edlen und ehrenwerten Mannes sich an solchen Vermächtnissen deutscher Vorzeit erwärmt So fand er denn einen markigen Ton, als er für Schleswig-Holstein meerumschlungen in die Saiten griff:

Und wenn die Not nicht Eisen bricht,
Das Eisen bricht die Not.

Nur schade, daß der Kenner sofort merkt, woher dies Eisen stammt, nämlich aus des minder redseligen, aber mannhafteren Vaterlandsfreundes Werkstätte, der da betete zum „Gott, der Eisen wachsen ließ". Wohin man blickt, fühlt man bei Geibel die fremde Anregung bis zur Entlehnung. Wenn er am Strande wandelt, fallen ihm Heinische Töne ein, sogar die Lotos blüht mal bei ihm, und wer denkt nicht an Lenau, wenn er ihn philosophieren hört:

Was da dumpf verworren klang,
Wie ein Ruf aus dunkeln Träumen,
Aus Gestein und Well' und Bäumen,
Flutet weiter als Gesang.

Er spaziert als beseligter Philister pantheistisch:

> Selig lern' ich es spüren,
> Wie die Schöpfung entlang (!)
> Geist und Welt sich berühren
> In harmonischem Klang.
> Was da waltet im Ringe (!),
> Was da blüht auf der Flur,
> Sinnbild ewiger Dinge
> Ist's dem Schauenden nur.

Was da waltet in Reimnot und blanker Phrase, Sinnbild ewiger Trivialität ist's dem Schauenden nur. Bei Geibel „rauchen" die Küsten als Notreim auf „tauchen", das Meer „t i e f p u r p u r n schwillt", um ein Blutgleichnis daran knüpfen zu können, auf „wischen" reimt sich „Gischen". Das nennt sich Formvollendung. Als Neufindung erlebt der brave Gesinnungstüchtige eine Dame, vor der „wir fast erschrecken". Perlenschnur um die Stirne — des Teppichs P u r p u r — bei diesen teuren Zeiten! ‚O wie schön erscheinst du mir", o Geibelmuse, die so der Luxusindustrie unter die Arme greift!

Wenn der fromme Minnesänger und keusche Frauenlob christlichmonarchisch für Thron und Altar erglühte, kommt einem wahrhaftig auch dies wie eine Entlehnung vor, Gott weiß woher ihm zugeweht.

Auch Mittelalterromantik im Stile Uhlands verschmäht er nicht, einige Edelfräulein reiten auf weißem Zelter, und wie könnte er Meister Platen besser ehren, als indem er hellenistisch ihn kopiert! Wenn schon das Original nichts taugt, wie dann erst die Kopie! Geibels Ausbeute aus seiner griechischen Reise ist das Gepäck nicht wert, das er mitnahm, den gelehrten Schulsack. Wenn Platen wenigstens einmal aus innerem Erlebnis aufschrie:

> „Ich wachte auf in der Nacht, in der Nacht,
> Und fühlte mich fürder gezogen",

so bleibt Geibels Beichten eines unglücklichen Liebesgeheimnisses in weinerlichster Rhetorik stecken: „Ich aber vergrub mein Angesicht laut weinend in die Kissen." Rhetorik bis zum Schluß: sein Jubelpoem über die Sedankunde:

> Nun laßt die Glocken
> Von Turm zu Turm
> Durchs Land frohlocken
> Im Jubelsturm.
> — — — — — — — —
> Der Herr hat Großes
> An uns getan.
> Ehre sei Gott in der Höhe!

Das ist billig. Mit solchen Reimereien kann man nur dem großen Haufen einleuchten, bei dem wohl auch die tiefe Weisheit verfängt, daß es am Menschenherz

> „Mich immer läßt verzagen,
> Daß es die Freude wie den Schmerz
> Vergißt in wenig Tagen."

Und Leute, die solche Lebkuchenreime oder Bodenstedtsche Bonbonverse uns vorknabbern, verlangen Respekt für ihre weihevolle Form, während sie doch nicht mal vor der Sprache selber Respekt haben. Selbstverständlich opferte der

gelehrte Geibel auch dem Genius der Nachdichtung, der über sämtlichen Bierkrügen der Münchener Dichtergemeinde schwebte. Wir verdanken ihm ein „Klassisches Liederbuch" im Stile Platens, eine Verdeutschung französischer Lyrika im Verein mit Leuthold, spanisch-portugiesische Romanzeros unter Beihilfe von Schack, spanische Lieder unter Mitarbeit seines jüngeren Intimus Paul Heyse. Letzteren müßten wir hier eigentlich gleich anknüpfen, denn als Lyriker und Dramatiker gesellt er sich ebenbürtig dem Geibelschen Kreise. Seine Eigenart liegt aber auf anderem Gebiete, wo wir ihn zu betrachten haben. Wie er hat Geibel ebenfalls als Auch-Dramatiker gewirkt, doch „Brunhild" „Sophonisbe" bieten nichts als Proben akademischer Stilisiertheit, obschon von edler Reinheit der Haltung. Fern im Süd das schöne Spanien, Spanien war ihr Heimatland . . und wenn man darauf Kastanien reimen kann, so hat die liebe Seele Ruh' . . und wenn man für Spanien beliebig Persien, Tiflis, Griechenland, Italien setzt, mit der Völkerwanderung aufsteht und mit Byzanz zu Bette geht, dann haben all diese Eklektiker und Epigonen ihre vielseitige Heimat gefunden. Nun aber verschone man uns mit der Zumutung, daß dieser Geibel als Klassiker deutscher Nation unsere Dichtung bereichert habe. Wie Zola seinem Zorn über den Victor Hugo-Kult Luft machte: Nimmermehr! Wem will man das einreden! — —

Dieser Münchener Schule gehörten äußerlich noch mehrere andere an, unter denen wir einen gewissen **Schaufert** als Verfasser der historischen Komödie „Schach dem König!" nennen. Jacob I. von England und sein komischer Feldzug gegen den Tabak sind gemeint, und schon die Stoffwahl bekundete das Bestreben, den altenglischen Stil nachzuahmen, eine Auslese aus Lesefrüchten. Innerlich machte diese „Schule" insofern Schule, als alle Akademiker, die eine Fähigkeit glatter Versifizierung in sich spürten und einer hohlen ideologischen Anempfindung huldigten, sich nun auch für weihevolle Dichter hielten. Auch die religiösen, formreinen Gedichte eines Gerock und J. Sturm gehören zu dieser Branche des Literaturhandels. Christgläubig-bajuwarisch erging sich später bis in unsere Tage **Martin Greif** (Bayer), der mit völlig akademischen Kunstdramen „Nero" (natürlich!), „Francesca von Rimini" (natürlich!) begann und dann sich einbildete, in nicht minder akademischen Vaterlandsstücken „Heinrich der Löwe", „Die Pfalz am Rhein", „Ludwig der Bayer" Volksdramen zu schaffen. In dem unbeholfenen „Prinz Eugen" erhebt freilich der Genius der Volkspoesie einmal erfrischend das Haupt, als nämlich ein Lied „Prinz Eugenius, der edle Ritter" angestimmt wird! Höher steht Greif in seiner Lyrik, obschon unpassende Reklame des Klassikerverlags Cotta ihr zu einer Verbreitung und einem Ansehen verhalf, die sich nicht rechtfertigen lassen. Greif übernimmt das Weihevolle, durchtränkt es gelegentlich mit bitterer Schwermut ohne Größe und Weite und fügt etwas schwerblütig Sinnierendes hinzu.



Martin Greif
(1839–1911)

Seine Balladen und Romanzen haben nirgends balladesken Ton, lassen jede Klarheit vermissen. Im reinen Lied ahmt er das Volkslied nach, nicht ohne äußere Stilfeinheit doch der Naivetät merkt man zu sehr die Absicht an, um nicht verstimmt zu werden. Manchmal formt er kleine plastische Genrebildchen. Es wackeln drei fette Gänse auf einem Hof herum . ., und der Dorfjunge windet dazu ein Kränzel für seines Vaters Braut. Diese billige Symbolistik behagt uns wenig. Doch soll ausdrücklich zugestanden werden, daß Greif, gegen den sich einmal Heyses Neid widerlich entlud, weil der verhätschelte Novellenautor nebenbei auch noch ein großer Lyriker sein möchte, wenigstens eigene Wege zu gehen sich bemühte und sich dem akademischen Formelkram nicht sklavisch unterwarf.

Manchmal gelingt ein rundes Stimmungsbild. So, der unechten Reime unbeschadet, an die man sich bei Greif gewöhnen muß:

Goldgewölk und Nachtgewölke,	Doch die Sonne sinkt und ziehet
Regenmüde still vereint!	Nieder alle eitle Pracht.
Also lächelt eine welke	Und das Goldgewölk verglühet
Seele, die sich satt geweint.	Und verbrüdert sich der Nacht.

Oft strömt ihm Melodik voll dahin wie:

Wenn im Herbst die letzten Schwalben fliehen, wird das Herz mir schwer.
Stimmen rufen allenthalben, allenthalben um mich her.

Auch „Im Schilf", „Herbstgefühl" fesseln durch tiefsinniges Naturahnen, „Fremd in der Fremde" durch sensitive Seelenverwundung. Dagegen wird in „Schnitterin", „Liebesnacht", „Im Walde" die Manier erkennbar, die einen eigenen Ton vortäuscht und doch nur nach alten Mustern arbeitet. Was ihm in „Hochsommernacht", „Sternennacht" einfällt, haben andere besser gesagt, nur der Abschluß „Und doch ist tiefe Nacht" hat Besonderheit. Die hellenisch angehauchte reimlose Metrik der Hymnen „An den Mond", „Hoher Mittag am Meer" schenken wir ihm. Immerhin entrang er sich dem Geibelbann, und wir dürften dem Fortbildner altdeutscher Sinnigkeit Wohlwollen nicht versagen, wenn nicht seine Selbstüberhebung und die bei seinem Tode 1911 verführenden Huldigungen uns abkühlten.

Etwas abseits, doch dem Geibeltum nicht ganz entrückt, wirkte der wackere Oldenburger **Julius Mosen**, in dem sich verschiedene Elemente mischten. Sie zu verschmelzen zu einem großen Werke blieb ihm versagt. Seine Dramen („Heinrich der Finkler", „Don Juan d'Austria") rühren den wohlwollenden Beobachter durch edles reines Streben nach Veranschaulichung hoher Ziele, doch es war Mosen nicht gegeben, schwächlich unklares Wollen und Wähnen („Ritter Wahn") in Taten umzusetzen. Sein Ahasver-Zyklus erstreckt sich auf weite Zonen und Zeitalter in gutgeformten Terzinen voll Schwung und Sprachreiz, offenbar von Lenaus Epenzyklen beeinflußt. Manches hat plastische Abrundung, manchmal scheint elementares Feuer zu zucken, doch das Ganze bleibt nur ein Prachtstück von Rhetorik. Denn während sein zeitbewegtes Gemüt und sein sittlicher Ernst ihn von den Münchener Spielereien scheiden, bleibt er formal leider nicht weit von ihnen. Doch ins Herz des Volkes sang er sich mit den prächtigen Liedern „Zu Mantua in Banden", „Der Trompeter an der Katzbach", die uns vermuten lassen, daß überhaupt mehr dichterische Frische in ihm lag, als ein gedrücktes, weltfremdes Leben ihm auszuströmen gestattete. Jedenfalls überragt der ganze Mosen weit Geibel und Greif, darum blieb er auch unberühmt.

Eine Filiale der Platenidenfabrik an der Isar hauste in Berlin im „Tunnel an der Spree", einem ständigen Literaturklub, der erst sehr spät im Herrn entschlief, wo eine Menge Dilettanten und einige Berufsschriftsteller ihr lyrisches Herz durch Formpflege erleichterten. Darunter befand sich auch **Th. Fontane**, der außer stimmungsvollen schottischen Balladen, wobei er mit Maria Stuart zu Bette ging und mit Bothwell erwachte, auch das Preußisch-Soldatische herausbiß. Ein biederer Offizier F. v. Köppen eiferte ihm hierin nach. Fontanes Generalslieder haben einen flotten frischen Ton. Prinz Louis Ferdinand ist

> Sechs Fuß hoch aufgeschossen,
> Ein Abgott schöner Frau'n . .
> Prinz Louis ist gefallen,
> Und Preußen fiel ihm nach.

Von Zieten und Seydlitz weiß er:

> Sie haben's all erfahren,
> Wie er die Pelze wusch,
> Mit seinen Leibhusaren
> Der Zieten aus dem Busch.
> — — — — — — — —
> Das waren Seydlitz' Späße.
> Bei Zorndorf gab es Zorn,
> Als ob's im Namen säße,
> Nahm man sich dort aufs Korn
> Das slawische Gelichter.
> Herr Seydlitz dachte, traun,
> Noch menschliche Gesichter
> Aus ihnen zuzuhau'n.

Das ist ja recht hübsch, obschon „die Pelze wusch" (womit? mit Blut?) und „traun" böse Reimnot bedeutet. Doch etwas Dichterisches lag kaum darin. Daß hingegen Fontanes Ballade „Archibald Douglas" und das Monmouthlied zu den besten Gaben deutscher Lyrik zählen, wie wir heute wissen, begriff damals niemand. Fontane war wirklich ein Dichter, obwohl von bescheidenem Umfang, wir müssen ihn aber als Lyriker in dieser Gruppe unterbringen, weil er, befreundet mit Geibel und Heyse, ganz in ihrem Dunstkreis webte. Auch klebte seiner ausschließlichen Schotten-Liebhaberei das kennzeichnend Eklektische an, und die konservativ-christliche Richtung befing ihn so sehr, daß er lange der „Kreuzzeitung" angehörte, bis er später umsattelte und zur Tante Voß überlief. Wie wenig er im stillen Herzenskämmerlein mit dem Feudalmonarchischen sympathisierte, zeigen gerade die Stuartlieder, vergleicht man sie mit den Puritanerliedern

> Das Leben geliebt und die Krone geküßt
> Und den Frauen das Herz gegeben,
> Und den letzten Kuß auf das schwarze Gerüst,
> Das ist ein Stuartleben.
> — — — — — — — — — — —
> Es braust ein Wetter, es braust ein Strom,
> Die Lüge muß verderben,
> Die Stuarts stehen all zu Rom.
> Und müssen alle sterben.

Er verherrlicht sogar einen puritanischen Freiheitshelden.

> „Harrison, du zitterst?"
> Ich zittere nicht von verlorenem Mut,
> Ich zittere von verlorenem Blut,
> Von all dem Blute, das ich verlor,
> Bei Edgehill, Naseby und Marston Moor,
> Von all dem Blut im Kampf wider Euch.
> Ich zittere nicht vor dem Todesstreich.

In „Cromwells letzte Nacht" wird er dem Gewaltigen sogar noch mehr gerecht, als sein Idol Walter Scott im „Woodstock", wo dessen historischer Sinn über alle Vorurteile seiner Junkerei sich wegsetzt. Fontane aber spricht vom „altererbten Wahn von eines Königs Unverletzlichkeit". Forschen wir aber nach, woher denn das Echte auch in Fontanes Gedichten seines hohen Alters herstamme und wovon die schlichte Reinheit der Sprache herrühre:

> König Jakob sprang herab vom Pferd,
> Hell leuchtete sein Gesicht,
> Aus der Scheide riß er sein blankes Schwert,
> Aber fallen ließ er es nicht.
> Nimm's hin, nimm's hin und trag's aufs Neu
> Und bewahr' mir meine Ruh',
> Der ist in tiefster Seele treu,
> Wer die Heimat liebt wie Du.

Dann geht uns plötzlich auf, daß ganz einfach Heine mit solcher Frische die sterile Akademik der Gedichtemacherei befruchtete, daß das einzige frische Talent unter den Nach-Heineschen Formpflegern innerlich mit diesem Gottseibeiuns zusammenhing. In den Stuart- und Puritanerliedern erkennt man überraschend klar die Stilanregung durch Heines Romanzero. Die Legende von Heines verderblichem literarischen Einfluß klingt nur Oberflächlichen angenehm. Man behauptet, er sei viel nachgeahmt worden, wir verstehen aber nicht wo und wie, es sei denn bei verschollenen Dichterlingen. Wo wir seinem Stil-Einfluß höchst vereinzelt begegnen, z. B. später bei Griesebach, wirkt er stets erfreulich. Den ganzen Heine nachzuahmen verbietet sich von selber, da man dazu eben ein Heine sein müßte. Byron ist unendlich öfter auch in den Formen kopiert worden, und wir möchten hier die Feststellung nachholen, daß der von Byron mitangeregte Heine nie in irgendwelcher Weise auch nicht an den „Don Juan" erinnert, da die burleske Mischung von Ernst und Scherz in seiner eigensten Natur begründet lag, und er den Byronismus völlig selbständig umbildete. Wer sein Gedicht „Finsternis" mit dem gleichnamigen Byrons vergleicht, erkennt zwar Byron als den unvergleichlich Gewaltigeren, aber auch hier förderte die Anregung etwas durchaus Eigenes in Heine zu Tage. Darum betonen wir hier, wo wir den Eklektizismus bis heute wirtschaften sehen, nochmals: mögen Abneigung und Uebelwollen dem Verfemten spöttisch nachrufen „Original, fahr' hin in deiner Pracht", das Original war da und die Pracht nicht minder.

Es wäre ja seltsam gewesen, wenn die Geibelei das Ueberlegene im damals völlig obskuren und übersehenen Fontane begriffen hätte. Im „Tunnel" präsidierte daher ein ganz anderes merkwürdiges Licht, **Ch. F. Scherenberg.** Das Preußische in Fontane kam hier verstärkt zum Vorschein: O welche Lust Soldat zu sein! Nämlich in konfusen Schlachtenepen „Leuthen", „Waterloo". Letzteres

Opus gewann sich so entgegengesetzte Bewunderer, wie den Prinzen von Preußen und Ferdinand Lassalle. Da Lassalle Platenide und Hegelianer, König Wilhelm Kriegsmann und Patriot war, mit Neigung zu idealistischem Pathos (er selbst dichtete heimlich), so kann man sich denken, daß Scherenbergs Art verschiedene Elemente eklektisch vereinte. Der alte Fontane hat später seinem einstigen Intimus eine Biographie gestiftet, die seiner ironisch-kühlen und ziemlich selbstischen Art ähnlich sah, der man freilich die gerechte Verbitterung anhört, daß der so weit geringere Scherenberg, der sich übrigens eines kgl. preußischen Ehrensolds erfreute wie Geibel u. a., damals einen Fontane nicht aufkommen ließ. Dies Buch, interessant wie alles von Fontane, zeigt dessen ungetrübten Scharfblick für Soziales und Gesellschaftliches gerade so, wie seine geistige Enge und Beschränktheit auf ästhetischem Gebiet. Wie er Scott hoch über Byron stellte, den er übrigens gar nicht kannte, so will er hier Scherenbergs sonstigen Gedichten weit eher Geschmack abgewinnen als seinen Schlachtepen. Das ist die verkehrte Welt. Jener Gedichtband, den natürlich seine Gemeinde pflichtschuldigst mitbewunderte, hat freilich — das soll zu seiner Ehre nicht verschwiegen werden — mit der bloßen Geibelei nichts gemein, eher barock-eigenständig, aber der Eigenstand steht auf sehr schwachen Füßen und jedes feinere Formgefühl fehlt nicht nur äußerlich -- das könnten wir verschmerzen — sondern auch innerlich. Die Form ist schlecht, aber die Rhetorik trotzdem allein vorhanden. Rhetorik ohne gute Form ist vollends unerträglich. Nun erhebt sich zwar „Waterloo" eigentlich auch kaum über Rhetorik, aber bietet ein Prachtstück dieser Art und hat manchmal doch eine Weltgeschichtsstimmung. Die Form aber paßt sich hier gut dem Inhalt an, erfüllt insofern



Th. Fontane
(1819—1898)

jene Bedingung, die uns einzig maßgebend: daß die Form, ihrem Wesen nach stets wechselnd und ohne bestimmte Gesetze, was nur literarisch Unmündige bestreiten, aus dem Inhalt herauswachse. Die schludrige Form der Scherenbergschen Gedichte entspricht ganz logisch ihrem schludrig undichterischen Gehalt, dagegen schuf er sich hier eine Art freier Rhythmen reimloser ungleichmäßiger Prägung, worauf also heute Arno Holz mit Unrecht als auf eigene Erfindung pocht. Wer nun die Nachklänge des Scherenbergrummels als Knabe miterlebte wie wir und von alten treuen Anhängern*) immer noch das Gedächtnis des persönlich sehr olympisch auftretenden Dichters aufgewärmt bekam, muß lächeln über die gleichgültige Auslese der Nachwelt, die über jede Ueberschätzung zur Tagesordnung übergeht. Freilich verkennen wir nicht, daß die spöttische Ablehnung des Schlachtepikers seitens des Nur-Literatentums mit viel Unlauterem sich berührt. Der naive Abscheu der „Künstler" vor Soldatischem und überhaupt Kriegerischem wurzelt tief in femininer Weichlichkeit und Kleinlichkeit. Während der Soldatenstand äußerlich zu viel Vorrang genießt, setzt man

*) Zu denen unser eigener Vater gehörte, persönlicher Freund des Dichters. Lassalle schrieb über Waterloo und Bleibtreus Bilder zusammen eine begeisterte Rezension, Beitzke preist beide vereint, obschon sie in ihrer künstlerischen Art wenig Verwandtschaft hatten.

ihn sonst in Bildungskreisen ungebührlich herab. Doch ein kommandierender General, vom so seltenen echten Feldherrn ganz zu schweigen, den Graf York ganz treffend mit dem Dichter (genauer: dramatischen Dichter) vergleicht, bedarf einer Verbindung von Intellekt und Willen, wie kaum ein anderer Fachspezialist. Patriarch Scherenberg (1798—1881, wie auch Leuthold 1827—1879 ins Neue Reich und Grosse 1828—1902 sogar ins Neue Jahrhundert hineinragten, während der ungleich wichtigere Gotthelf nur 1797—54 lebte) gab sich aber gar nicht mit Soldatischem ab, wie es sein Genosse **Ferdinand Pflug** (Berliner Stadtverordneter) in böswillig totgeschwiegenen flotten Geschichten belebte oder wie Vigny und Kipling es in höheren Aether erhoben haben. Er sah nicht Soldaten, sondern Heroen. Wem heroische Neigungen fehlen — muß natürlich jede Verherrlichung kriegerischer Taten verpönen. Die fehlen — muß natürlich jede Verherrlichung kriegerischer Taten verpönen. Die Herren vergessen nur, daß man sich mit Homer, Shakespeare, Kleist, Grabbe — auch dem Götz des jungen Goethe — in recht guter Gesellschaft befindet. Die hämische Meinung Fontanes, Scherenbergs Epos sei bloß „militärisch", geht obendrein ganz fehl. Militärisch kann es — leider, darf man in gewissem Sinne einflechten — schon deshalb nicht sein, weil jede Spur von Realistik fehlt und alles sich in den üblichen Allgemeinheiten poetischen Jargons auflöst. Für den Kenner lebt daher wenig anschauliche Wahrheit in diesem großgespannten Schlachtfries, der eher an Raffets verworrene Versuche auf diesem Gebiet als an moderne realistische Schlachtenmalerei gemahnt. Aber ein Bataillonsmaler mit blankgeputzten Uniformknöpfen ist Scherenberg nicht, er ist ein Bataillemaler mit feurigem Ueberblick des gewaltigen Gewühls. Die geschichtlichen Gegensätze sind gut herausgearbeitet, auch im Wesen des Blücherschen Landwehrheers, dessen begeisterter Uebermacht Napoleons Veteranen erliegen. Etwas kgl. preußisch Konservatives des Junkermilitarismus meldet sich hier gar nicht, nur echter Patriotismus. Aber das schwungvolle Pathos wirkt nur zu oft als Bombast, obschon der Banause mit solchem Vorwurf mehr als billig bei der Hand zu sein pflegt und Schwung mit Schwulst verwechselt. Die Abwesenheit jeder realistischen Detailmalerei verwischt alle Konturen. Man erzählt, ein zu dringlicher Verehrer habe Scherenberg als Proben Scherenbergscher Kunst Stellen aus Grabbes „Hundert Tagen" zitiert und der ungebildete Autodidakt habe erstaunt geantwortet: „Das ist ja nicht von mir, doch ich möchte es geschrieben haben." Dieser Zitatenlustige wird wohl ein Eulenspiegel gewesen sein, der sich Persiflierung des harmlosen „großen" Scherenberg erlaubte. Denn nichts zeigt den Abstand wirklicher Genialität von schwunghafter Rhetorik klarer, als grade dieser Vergleich. Auch Scherenberg, dem man so warm dankte, daß er wenigstens männliche Töne anschlug, entfernte sich nicht vom Gepräge epigonisch-akademischen Alexandrinertums, dessen Flor diese ganze Gruppe äußerlicher Kunstübung und hiermit den Verwesungskeim in sich selber trug. Die Geibelschwärmerei bezeichnete den äußersten Tiefstand des Unverständnisses, das mit der biederen Gesinnung fürlieb nimmt und die äußerlichste Scheinform mit poetischer Reife verwechselt. Der Seelenkult des Alten arbeitet lustig fort. Unendlich bedeutenderes Neues wird in den üblichen Literaturgeschichten mit wenigen Zeilen abgespeist, meist nur vom Hörensagen her, selbst wo es zu tiefeindringender Analyse auffordert. Nirgends selbständiges Werten, alles nur Modesuggestion. Bei den von äußerem Erfolg Hochgehobenen mag man deren unmäßig breite Besprechung achselzuckend hinnehmen. Zum schweren Unfug aber artet dies aus, wenn über unwichtigste Erscheinungen der Neuen lang und breit orakelt wird, sofern sie irgendwie vor-

übergehendes Aufsehen erregten, während der Stärkste im Schatten bleibt, wenn nicht durch Reklame beleuchtet. Dieser schändlichen Entweihung der Literaturgeschichte, die jede Ungebühr der Tagespresse nachahmt, widersetzen wir uns aber nicht nur bei Zeitgenossen, sondern auch bei solchen Vergangenen, die gleichfalls nur eine posthume Mode abstempelt. Die Welt bessert sich nicht, der Fall Kleist wiederholt sich ewig, Großes und Echtes ertrinkt in der Schlammflut der Massenproduktion. Das rührende Einbalsamieren von Scheingrößen wie Geibel dulden wir um so weniger, als man zu schönem Ausgleich umgekehrt Unvergängliches, dessen Reiz nie verblaßt, dem Volke mit schnüffelnder Suffisance zu verekeln sucht. Wenn alle Stricke reißen, harft man auf der Note des Deutsch-Rassenmäßigen herum. Doch Eugen Dührings fanatischer Antisemitismus konnte seine Wahrheitsliebe nicht ersticken, und so fand er sich mit der unumwunden anerkannten Deutschheit Heines dahin ab: Heine müsse arisches Blut gehabt, d. h. seine ehrbare Mama sich mit irgendwem versehen haben! Diesem schnöden Scherz können wir Ernst entnehmen, daß ein unbestechlicher Dühring widerwillig einräumt, was die teutonischen Knoten dem „undeutschen Juden" abstreiten. Da sollen ihm allerlei Halbgrößen und sogar Belanglose wie Geibel, deren sich jeder Vernünftige schämen müßte, als urdeutsche Gegenkönige die Krone rauben. Wir möchten fragen, was denn so überaus deutsch anmutet? Denn auf verschiedensten Gebieten der verschiedenen Lyriker schuf Heine das nämliche, nur reiferes. Selbst das Visionäre der Droste erhebt sich bei ihm in stickstofflosere Sphären, wo nicht unklare Stammelei spoikekiekt, sondern stolze Dichterfreiheit mit allen Spukgeistern bannende Zauberworte wechselt. Was Heine beschwor, bleibt ein Geisterhaftes aus sehr tiefen Regionen, das nie mehr von unserem modernen differenzierten Seelenleben weicht. Was die andern trillerten, schmachteten, gespensterten, bleibt ein lyrisches Intermezzo, auf das die Poesie ohne besonderen Schaden verzichten könnte. Es wäre vollends vermessen, die Backfisch-Goldschnitt-Weihnachtsgeschenke der Geibelei überhaupt noch zur ernsten Poesie zu rechnen. Weil Goethes Gottesstärke sich ausstrahlte, nicht austobte, so wird es noch kein Adelsbrief für höchst ungöttliche Epigonen, daß sie polterndes Toben verpönten. Heines und Lenaus rebellische Zerrissenheit ist so echt wie Goethes herrschmäßige Ganzheit, denn stürmende Titanen sind so wirklich wie siegreiche Olympier. Doch bloßen Sterblichen von Mörike bis Storm steht Weihe schlecht zu Gesicht, wozu nur Goethe das Recht hat, und eines Geibel Weihepriesterei ist eine Humbugpersiflage.

Goetheniden.

Stammten jene von Schiller und Platen, so gaben sich andere einem Kunstbehagen hin, das an Goethe, doch wohlgemerkt den alten Goethe anknüpfte. Das hohle Pathos verschmähten sie, auch die ausschließliche Verspflege, und folgten wie früher Tieck den Gleisen der Goetheschen Prosa. Der Oesterreicher **Adalbert Stifter** (1805—68) genießt, da er als Schulrat starb, natürlich bei allen Schulmännern traditionelle Hochachtung, die seinen Namen lebendig erhält. Doch ist es nur ein Name, seine feinabgetönte Idyllik lebt nicht mehr. Seine Erzählungen („Abdias", „Hagestolz", „Hochwald", „Bunte Steine") bieten lauter Genrehaftes und naturversenktes Stilleben. Ein reiner wohliger Bach, dem nie ein Wolf der Leidenschaft das Wasser trübt. Stifter kann sich nicht genug tun in Kleinmalerei, seine Schilderung der Landschaften und stillen

Menschenkreise geht in behäbigste Breite, sein christgläubiger Sinn geht allem bösen Aufruhr der Seele aus dem Wege, dabei hantiert er noch mit romantischen Vorstellungen in Weise des alten Goethe, wo die Flöte bläst und das Kind mit dem Löwen spielt. Stifters Gemütlichkeit plaudert mit Blumen und Gestein, wie mit schlichten Waldleuten des Volkes. Eine gewisse Ahnung des Realistischen durchzieht seine sonst höchst altväterisch frisierten Idyllen, insofern er wenigstens dem Kleinleben des Alltags manche Züge beobachtend ablauscht. Der goethenidische Stil hat seine Meriten auch bei **W. H. Riehl** (Franke), einem Kulturhistoriker, der sich nebenbei als Geschichtenerzähler aus alter Zeit auftat. Auch hier viel behagliche Kunst, keinerlei innere dichterische Nötigung. Seine Bilder aus kleinbürgerlichem oder kleinfürstlichem Hofleben kann man noch heute genießen, z. B. „Ovid bei Hofe" erheitert angenehm, vornehmer Ernst sieht ihm gut zu Gesichte. Etwas Dichterisches im höheren Sinne kann aber natürlich bei Stifter und Riehl nicht herauskommen. Als Kulturhistoriker erwies sich Riehl viel fortschrittlicher und antiphiliströser als in seinen Novellen. So stellt er in seiner „Naturgeschichte des Volkes" das einstige stolze Handelswesen der deutschen Renaissance dem heutigen kleinlichen Knicker- und Plusmachergeist entgegen mit seiner blinden Profitwut: „Dann merkt man erst, wie tief sich in der Zopfzeit der soziale Philister in unseren Kaufmannsstand einwühlte."



Adalbert Stifter
(1805–1868)

Es bietet, während die frühere Gruppe sich von selber zusammenfügt, einige Schwierigkeit, verständlich zu machen, weshalb wir hier außer jenen, die wir aus jedermann klaren Gründen als Goetheniden zusammenfassen, noch zwei so heterogene Persönlichkeiten wie Büchner und Scheffel mitnennen. Wie? Der schon mehrfach erwähnte G e o r g B ü c h n e r, Grabbenachahmer und politischer Flüchtling, zeitlich der früheren Epoche angehöig, noch sehr jung in Zürich begraben, ein Goethenide?! Ja, er ist es. Sonst würde er nicht so viel Beifall bei Modernen finden, die über Grabbe weglächeln, aber Büchners Kunstsauberkeit hoch einschätzen, ihm jüngst nach der Franzosschen Ausgabe nochmals eine neue bereiteten. Da muß etwas faul sein im Staate Dänemark, das muß ein „Künstler" sein, der durch äußeren Formputz über die innere Hohlheit wegtäuscht. Ja, dieser junge angebliche Revolutionär enthüllt sich vor unsern Augen als ein richtiger Vertreter des Goethenidischen L'art pour l'art. Bezeichnend für ihn, daß er sich weder dem politisch ringenden Jungen Deutschland anschließen, noch als freier Literat leben, sondern eine Hochschulprofessur erstreben wollte; bezeichnend, daß er neben seinen zwei sozialen Grotesken „Dantons Tod" und „Wozzeck" ein ultraromantisches talentloses Machwerk „Leonce und Leona" hinterließ. Denn auf das Was kommt es dem Goetheniden nicht an, er experimentiert nur mit dem Wie. Gehts nicht mit der Romantik, weil unserm Kunststudium die dichterische Wärme fehlt, so versuchen wir's mit Realistik, aber bei allen solchen Studien stets vornehmlich auf

saubere Feile und äußere Eleganz bedacht. „Wozzeck" ist natürlich gar nicht originell, die Büchnerverhimmler wissen nämlich nicht, daß jeder Ton darin nur ein Nachhall aus Reinhold Lenz' genialischen und tiefempfundenen Sittenbildern, die auch dramatisch Büchners Skizze turmhoch überragen. Neben dieser prätentiösen Skizze, wo die angebliche soziale Tendenz sich in lauter Genrehaftem verflüchtigt, verblüfft die lose Szenenreihe aus der Französischen Revolution durch das geistvolle, echt goethenidische Bestreben, diese großen Dinge durchs Mikroskop anzuschauen und die Metamorphose der Menschenpflanzen mit einer Milieu-Farbenlehre zu ergründen. Ja, die Danton und Robespierre können nur dadurch uns menschlich näherkommen, daß wir in der Straße eine gewisse Eugenie und ihren Galan einige unkeusche Worte wechseln oder sonst tierische Laute des Straßenlebens sich äußern hören! Und die Revolutionsmänner kommen uns geistig näher, wenn wir sie in einer unmöglichen Hyperbelsprache Hegels Phänomanologie dozieren hören. Robespierre hält einen ellenlangen Monolog, der weit geschraubter klingt als seine wirklichen oratorischen Ergüsse, und Danton bleibt nicht allein, wenn er etwa wie Friedrich Schlegel oder ein sonstiger Kraftmeier der Romantik sich an tiefsinnig schweinischen Redensarten ergötzt. Alle miteinander, ob sie in Gefängnissen schmachten oder aktiv Schafotte bereiten, reden den gleichen unmöglichen Epigrammstil, wie er papierener nicht gedacht werden kann, stampfen den gleichen phrasenhaften Genialitätsstiefel mit hohen Absätzen. Ein Lachen überkommt uns, wenn wir diese bodenlose Unwahrheit und Afferei von neueren Aestheten als blühende Lebensfülle gepriesen hören, wohlgemerkt denselben erstaunlichen Kunstrichtern, die an Grabbes angeblicher Unnatur kein gutes Haar lassen.

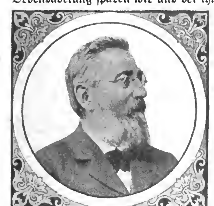


W. H. Riehl
(1823—1897)

Und warum? Weil unsere Goetheniden in ihm Fleisch von ihrem Fleisch wittern, durch alle zynischen Rodomontaden hindurch. Dieser Büchner hat nämlich gar keinen Sturm und Drang, keine kraftgenialische Krampfzuckung, ein blasierter kühler Jugendgreis, dem es gar nicht auf die französische Revolution, sondern auf seine Kunsttischlerei ankommt. Selbst den Zynismus, während Grabbes Roheiten sich wenigstens meist am richtigen Orte einfinden, klebt er künstlich auf, seine schmutzigen Ausdrücke hat er so raffiniert ausgeklügelt wie seine hochtrabenden Phrasen, die Gott und die Welt und das tintenklexende Säkulum in die Schranken fordern, Arm in Arm mit einem Danton, der nie existierte. Seine Geistesblitze hat er aus Messing und Kolophonium verfertigt, der fleißige Künstler. Goethereif wie er sich hat, entlehnt er die Stimmung eines jovialen Sichgehenlassens aus „Egmont". Sein Danton könnte in gleichem Ton von den durchgehenden Sonnenrossen der Zeit und der freundlichen Gewohnheit des Daseins reden. Aber wo bleibt die in lebendigste Anschauung eingesenkte Frische des Goetheschen Werkes, mit allen Schwächen durchaus genial, wo die Lebensfülle der Charakteristik im Reden und Handeln? Bei Büchner handelt niemand, jeder schwatzt nur und jeder im gleichen Stil, lauter siamesische Zwillinge des ebenso unreifen wie anmaßenden

Jünglingautors. Daß auch nicht der leiseste Ansatz zu dramatischer Bewegtheit vorhanden, daß diese wahllose Aneinanderreihung von Genrebildern und Episodenausschnitten für jeden, der die französische Revolution nicht kennt, unverständlich für jeden, der sie kennt, lächerlich, für alle aber gleich langweilig ist, ficht jene Aestheten nicht an, die Büchners sauberes goethenidisches Künstlertum, d. h. die saubere Abtönung und Feilung seiner Einfälle über alles tröstet. Mit Entrüstung aber und mit Ekel vor menschlicher Torheit und Voreingenommenheit erfüllt es — nur deshalb werden wir so scharf —, wenn wir diesen grünen Jüngling mit seinen Einfällen als „Künstler" über einen unkünstlerischen Grabbe erheben hören. Also das gewaltige Original widersteht uns, doch die blasse Kopie entzückt uns wegen ihrer eleganten Verpackung. Welche Wendung durch Gottes Fügung!

Eine ganz andere und entschieden anziehendere Erscheinung tritt uns in J. **Victor Scheffel** entgegen. (Das „von" persönlicher süddeutscher Ordensadelung sparen wir uns bei ihm wie anderen Herren, obschon sie es mit vieler Wichtigkeit trugen.) Dieser biederte sich ans Mittelalter an, aber nicht mit subjektivem Anschauen der Romantik, sondern objektiv im Goethenidensinne ruhiger Kunstübung, nicht pathetisch, sondern im Geiste des Goetheschen „Götz" gemütlich und humorvoll. So schenkte er uns die reizvolle Novelle „Juniperus", den trefflichen Roman „Ekkehart", das sehr stimmungsvolle Liederbuch „Frau Aventiure". In letzterem geht das Eklektische bis zu genauer Nachahmung mittelhochdeutscher Ausdrücke, und die Anempfindung macht sich breit, obwohl der echtlyrische Schmelz darüber wegtäuscht. Aber auch in dem Prosawerk merkt man etwas vordringlich das philologisch-germanistische Studium des gelehrten Forschers, teils übertreibt er den Archaismus, teils durchsetzt er ihn mit allzu modernen Tönen. Sein Mittelalter ist wohl echter als das der Romantiker, nichtsdestoweniger akademisch stilisiert und mit viel Schönfärberei versehen, deren Oberflächlichkeit mehr an der Gewandung als an der Psyche haftet. So haben Menschen des 10. Jahrhunderts bestimmt nicht gefühlt und gesprochen. Auch bleibt die anmutige Erzählung, die sich wie ein schönes, aber unwahrscheinliches Märchen liest, durchaus im Rahmen des Idylls. Daß diese Begrenzung eine allgemeine psychische Scheffels, bewies sein trauriger Sturz in das Epchen „Trompeter von Säckingen", eine ganz haltlose Schülerarbeit vom Schlage Kinkelscher Sächelchen, worin das Idyllische sich zum Schnickschnack für höhere Töchterpensionate verhunzte und selbst die reimlosen Trochäen der Erzählung jeden Schliff vermissen ließen. Die eingestreuten Lieder Jung-Werners sind ein Singsang, der Goethes „Sah ein Knab' ein Röslein steh'n" und ähnliches volkstümlicher Mundart ins Süßlich-Sentimentale vergröbert. Seine Untat hatte schwere Folgen, denn Scheffel ehrt als Stammvater die hinterlistige Hexe der Butzenscheibenpoesey, die sich sowohl in die romantische als die klassische Walpurgisnacht auf dem literarischen Blocks-



Joseph Victor von Scheffel
(1826—1886)

berg einschlich. Und doch besaß Scheffel echtes Naturgefühl, wie es in den „Bergpsalmen" sich aufschwingt und selbst in den Humorliedern des „Gaudeamus" sich nicht verleugnet. Der feuchtfröhliche Studentenulk dieser Zechkommerse, wo zündende Versschläger einen Salamander reiben, hat etwas unzerstörbar Lebensmächtiges. Die Rodensteiner-Lieder, der Walfisch zu Askalon usw. werden erst mit dem deutschen Studententum selber untergehen. Der Ichthyosaurus, der mit Tränen im Auge heranschwimmt, führt einen Humor in die Naturprozesse ein, der freilich der Natur in Wirklichkeit abgeht, und gar Vieles im „Gaudeamus" wirkt gekünstelt, auch ein wenig weit hergeholt mit dem breiten Archaismus, den Scheffel als Spezialäckerchen seiner Kunst bebaut. Uebrigens wirkt hier Heines Einfluß schelmisch hinein, ganz Heinisch klingen die anschaulichen Verse:

> Er rauscht in den Schachtelhalmen,
> Verdächtig leuchtet das Meer.

Diese Trinkerpoesie fiel natürlich nicht auf dürren Boden, eine Flut von Nachahmung überschwemmte die deutschen Gauen. Denn die alten Deutschen trinken immer noch eins. Auch Scheffel selber, der übrigens ein ziemlich schwerblütig hypochondrischer Geselle war, nicht ohne einen Stich ins Pathologische (Verhältnis zu seiner Frau). Wie Bismarck von sich aussagte, er müsse sich täglich „begießen, sonst werde er dumm", so hatte Scheffel den Alkohol hochnötig, um seine etwas lederne Gelehrtennatur aufzutauen. Daß diese Jovialität aber nicht gerade einen seltenen Tropfen bedeutet, lehrt Vergleich mit dem Kommersbuch, das so manchen Scheffel mindestens ebenbürtigen Ulk enthält. Der Hochgesang „Auf dem Schlosse zu Gradesko" mit dem originellen Refrain „Nun, stolzes England freue dich, dein König säuft ganz wunderlich, dein König, dein König, der tapf're Löwenherz" scheint uns sogar die Palme zu verdienen. Scheffels Humor verstieg sich oft zu recht geschmacklosen Schnurren. Sein tiefsinniger Kater Hidigeigei im „Trompeter" hinterläßt einen richtigen Kater der Enttäuschung, so scherzhaft er schnurrt: „Warum küssen sich die Menschen?" Die mäßige Produktivität Scheffels hinterließ ja verhältnismäßig wenig, und des Bleibenden nicht viel. Exercitium salamandris ex est! Eines Wohlwollens für den frischen liebenswürdigen Poeten kann man sich nicht entschlagen, doch eine geistige Leere fällt auf. Man höre folgenden Trinkspruch:

> Stoßt an! Ein Hoch dem Deutschen Reich!
> An Kühnheit reich, dem Adler gleich, (!)
> Mög's täglich neu sich stärken. (!)
> Doch Gott behüt's vor Klassenhaß
> Und Rassenhaß und Massenhaß
> Und derlei Teufelswerken.

Einen Salat von Trivialität und Prosa in sechs Verszeiten ohne Oel und Essig anzumachen, ist auch eine Leistung. Scheffel hatte nur Oel zur Schmierung glattgefälliger Form, seinen Weinessig trank er selber privatim aus in hypochondrischen Grillen. Nicht aus dichterischem Drange der Leidenschaft produzieren er und alle Goetheniden, sondern aus Kunsttrieb, aus Gefallen am Bildnern.

Seine Trinkgelage stimmen nicht Schillers Punschpoem an „Seid umschlungen, Millionen!", sondern Goethes „Drum, Brüderlein, ergo bibamus!" Das bedeutet keinen Vorwurf, denn statt der rhetorischen Pathetik des Idealis-

mus bevorzugen wir ja gern die lebensvolle Gemütlichkeit, die auch im Geistigen heiteren Lebensgenuß sucht. Doch, wohlgemerkt, wir bevorzugen es nur abstrakt ästhetisch, wie denn die Goetheniden als „Künstler" hoch über den Schillerianern und Plateniden stehen. Der universale Goethe hatte sich ja im „Götz" innig mit dem Mittelalter angefreundet, von ihm unmittelbar leiten sich also Scheffel und seine Nachahmer ab, die kein sagenhaftes, sondern halbwegs wirkliches Mittelalter suchten. Doch welche Kluft trennt Scheffel von der genialen Anschauung im „Götz", die nämliche, die auch Büchner davon trennt, der vielleicht — wenn wir genauer zuschauen — sich weniger Grabbe als Götz und Egmont zum Muster nahm! Das Aeußerliche konnten beide, die Frische der begnadetere Scheffel nachempfinden, aber der große Wurf und die tiefsinnige Lebenskraft dieser Goetheschen Historien gebrach ihnen ganz. Bar alles echten Geschichtssinns, legten sie eine Schöngeisterei halb romantischer Färbung in ihre Figuren hinein, die jeder realistischen Wahrheit Hohn spricht. Bei Scheffel würde man sozusagen Gnade für Recht ergehen lassen, wenn nicht maßlose Ueberschätzung ihn zu einem „Liebling deutscher Nation" gekrönt und er selbst — wie überhaupt all diese Eklektiker und Goetheniden — von seiner Bedeutung eine so übertriebene Meinung gehegt hätte. Ein Liebling deutscher Nation zu werden, ist keine Kunst; das mochte er erkennen, als er von Julius Wolff abgelöst wurde; ein Liebling der deutschen Muse zu werden, ist schon schwerer.

Diese Lieblingschaft als eingeborener Sohn der Göttin und Erbe Goethes in direkter Linie erworben zu haben, brüstete sich **Paul Heyse** (Berliner). Als Achtzigjähriger mit dem Nobelpreis geschmückt, dieser der Absicht ihres Stifters ganz zuwiderlaufenden Invaliditätsprämie, erklärte er hochherzig, nunmehr den Jüngeren das Feld zu lassen. Der Gütige! Hätte er nie die Feder angerührt, so würde die Literaturentwicklung dabei eher gewonnen als verloren haben. Heyse ist der klassische Typ des Epigonen, der im Grunde gar keine eigene Note hat, sondern die von Altmeistern angeschlagenen Töne variiert oder deren vorbildliche Formen weiterbosselt, aber in Wachs und obendrein in sehr beschränktem Umfang, da er sich nur das auserwählt und nachahmt, was im Bereich seiner Schwäche liegt. Seine endlose Fruchtbarkeit war abscheulich. Denn sie ging nicht aus dem fieberhaften Produktionsdrang der Genialen hervor. die ihre ungeheure Innenwelt entlasten wollen, sondern aus fabrikmäßigem Kunstbetrieb. Wie merkwürdig, daß dieselben Schulmeister, die sich über echte Schaffenslust erbosen, dies kaninchenhafte Massen-Gebären von Kaninchen pietätvoll ehrten! Von unersättlichem Ehrgeiz geplagt, brach der schöne Paul, der im Aeußern sich als legitimer Abkömmling Apollos gab, in alle Gebiete ein. Er war von je ein Lyriker, Dramatik ist schon schwieriger — aber nicht, wenn man sie so leicht aus dem Handgelenk hinwirft, ohne eine Spur dramatischen Willens im weichen Händchen zu spüren. Die Titel aufzuzählen hat keinen Zweck, da diese Schwächeprodukte doch alle zum Orkus sanken, ob er nun die verstaubte Hoftragödie des Grafen Königsmarck ausgrub oder ein marklos ödes „patriotisches" Weihefestspiel über die Belagerung von Colberg lieferte oder im krausen Pommernstück „Hans Lange" eine ungesunde Derbheit sich abquälte, oder so sehr bezeichnend „Die Weisheit Salomonis" verzapfte. So ungern wir Geblütstropfen nachschnüffeln, wo es sich um Echtes handelt, so wenig uns die chemische Zusammensetzung des Heine-Blutes kümmert, sondern nur die echtdeutsche Artung seines Geistes, so würde man doch — Heyse ist nicht Heine — diesen literarischen Streber kaum richtig begreifen, wenn man nicht eine rabbinerhafte Spitzfindigkeit als

mütterliches Erbteil in ihm auskundete. Damit paart sich vom Vater her die philologische Akribie. So entstanden seine berühmten Novellen, die allein eine ernsthaftere Betrachtung aushalten. Denn seine Romane „Kinder der Welt", „Im Paradies", „Roman einer Stiftsdame", „Merlin", zeigen trotz einzelner kräftiger Züge nur seine Unfähigkeit zu größeren Gebilden. Hier und in den Novellen sind wir wieder bei Tieck angelangt, dem älteren Goetheniden. Nur verläßt die sogenannte künstlerische Ruhe und Würde Heyse in den Romanen, in denen er so tendenziös wirtschaftet wie ein Jungdeutscher. So sonderbar es anmutet, erinnern sie an Gutzkows gedankenüberfrachtete Wälzer. Aber was bei Gutzkow schwerfällig tief, wird bei Heyse leicht und seicht. Seine Weltkinder, in die Gründerzeit nach 1870 hineingelebt, haben den Materialismus und Christenhaß von David Strauß und Feuerbach sich angelesen. Seine Paradiesbewohner stellen das freie ungebundene Künstlertum dem praktischen Tageserwerb gegenüber, die Souveränität der Sinnlichkeit kommt natürlich bei dem allen nicht zu kurz und die uralte Goethenidische Selbstherrlichkeit schwarmgeistert wieder wie in den Teesalons der Romantik. Zum Seher Merlin eignet sich Heyse am wenigsten, seine an sich berechtigte Polemik gegen Nietzsches Verwirrungen klingt hohl dogmatisch, durchsetzt mit einer anempfundenen Ethik, auf die man bei ihm nicht gefaßt sein sollte. Denn seine zahlreichen Novellen predigen doch vor allem das Recht der Leidenschaft bis zur Verleugnung der Sitte. Dagegen hätten wir nun nichts einzuwenden, wenn hier wahre Leidenschaft spräche und Empörung wider falsche Sittenschranken. Doch unter aller süßlichen Sentimentalität und sogar prüder „hochanständiger" Vermeidung jeder rauhen Wahrheit lodert überall verhaltene Sinnlichkeit und schwül unsittliche Erotik. Aber die Liebe! Weiter kennt er nichts. Toujours perdrix, immer Rebhühner! Und wenn es nur immer solche niedlichen Leckerbissen wären, die man als Gabelfrühstück genießen könnte, ohne freilich davon satt zu werden! Doch oft sind's nur Attrappen, Rebhühner aus Schokolade und Zucker. Dieser Konditor hat eine Kuchenretorte, die er „Falkentheorie" nannte — wegen des Falkenmotivs in einer italienischen Novelle. Doch was er hineinknetet, gleicht oft nicht mal süßem Teig, sondern zierlich ausgeschnittener Pappe. Nur die Rosinen zarter Liebeslockung für die schöne Leserin sind echt. Wenn er seine erotischen Einfälle nach Italien verlegt, muß jeder, der lange unter italienischem Volke lebte, sich gottvoll über diese schönstilisierten ländlichen Romeos amüsieren. Das Getratsche über die neapolitanische Schiffergeschichte „L'Arrabiata", als ob dies ein Kleinod der Erzählungskunst wäre, pflanzt sich in herkömmlichen Literaturgeschichten fort. Man vergleiche sie doch einmal mit Neuerem, auch mit einer Novelle von Storm, da werden einem die Augen aufgehen. Wir sehen hier nichts als ein uralt verbrauchtes Motiv von „Der widerspenstigen Zähmung", das nachher der Altjungferroman der Gartenlaubenbelletristik mit



Paul Heyse
(geb. 1830)

gleicher fragwürdiger Wahrscheinlichkeit gründlicher ausführte. Von den schlüpfrigen Amphytrio-Geheimnissen der Romantik zu den Geheimnissen der alten Mamsell führt der Weg über Heyse. Seine „Meraner Novellen", echt Tiecksche Präparate, bezeichnen die lüsterne Rekonvaleszenzmattigkeit dieser zarten Modedame, die sich als Muse Heyses uns vorstellt. Selbst vom phänomenalen Formtalent, das wir selber in jugendlicher Unreife einst an Heyse gelten lassen wollten, spürt man an vielen Fabrikaten seiner nimmermüden Betriebsamkeit wenig. Seine berühmte persönliche „Vornehmheit" betätigte er noch im höchsten Alter, indem er gegen Maeterlincks freie Benutzung einiger Motive aus Heyses Undrama „Maria Magdalena" gehässig auftrat, während er selbst sich wahrscheinlich vom talentvollen Sturm- und Drangstück einer verschollenen Dame, Elise Schmidt, anregen ließ. Den sterbenden Tolstoi nannte er einen Reklamekomödianten: Er muß es ja wissen. Ein neuerer Literarhistoriker sagt recht glücklich, daß Heyses Welt „weder eine wirkliche noch eine Goethesche sei". Wir möchten sie eine wesentlich komödiantische nennen. Das durchaus Eklektische offenbart sich auch in Anlehnen und Anleihen, die alte italienische Novellistik durchstöberte er eifrig nach Stoffen. So entstand z. B. „Der verlorene Sohn", wobei seine Kunstpirsch mit dem Waidmann O. Roquette sich auf gleicher Fährte kreuzte, der sich als deutschen Waldmeister für seine süßliche Maibowle das gleiche italienische Pflänzchen aneignete und ein geleckte Epigonendrama „Der Feind im Hause" verbrach, dessen Herniederkunft wir als Gymnasiast im Königlichen Schauspielhaus beiwohnten. Infandum, regina, jubes! Auch versprach der schöne Egmont Heyse seinen Klärchens, spanisch zu kommen, doch ein imaginäres Italien blieb das Land seiner Liebe. In den ganz netten Italiennovellen des Kunsthistorikers G. Flörke (geb. 1845), „Die Volkerin" usw., lebt diese Marotte fort, später bei Voß und Isolde Kurz, sich in wildfremdes Volksleben einsenken zu wollen. In den von ihm herausgegebenen Novellenschatz als Auslese von Musterstücken deutscher Prosa nahm Heyse genug Sachen auf, die als Musterbeispiele seines schädlichen Einflusses dienen können. Nur ein unbekannter Marbach (geb. 1841) hat in der höchst bedeutenden Novelle „Saläthus" ein Motiv aus dem Hellenentum zwar heyseisch angefaßt, dann aber mit einer strengen Würde durchgearbeitet, in der wir eher ein Vorahnen von C. F. Meyer entdecken.

Es wäre parteiisch, zu verkennen, daß Heyses Lyrik oft eine trauliche Gemütsfarbe trägt („In so und so viel Wochen", „Auf den Tod meines Kindes".) Das „Welträtsel" packt er sogar mit eigenartiger Wendung. „Ueber ein Stündlein" lauschte er Mörike gut ab, in „Balder" möchte er gar dem Ganymedfing Jung-Goethes nachschwirren, doch als Ganzes bleibt all sein Künsteln in gebundener Rede unbedeutend und sein häßlicher Vorstoß gegen Greif, den M. G. Conrad gebührend abschlug, läßt uns den Schmerz des Glückverwöhnten belächeln, daß nicht all seine Blütenträume wohlfeilen Lorbeers reiften. Hat er doch auch den nobelpreisgeschmückten Invaliden Carducci geschmäht, dem er einst seine Uebersetzungskünste antrug. Auch wir halten ja wenig von diesem klassizistischen Pathetiker, der seinen Most in älteste Schläuche füllte, doch Heyse sollte der letzte sein, Ueberschätzung anderer und gar eigene Verkennung zu bejammern. In der „Stiftsdame" bleibt dieser poetische Schuster noch bei seinem Leisten, doch wo er sich „Ueber allen Gipfeln" erhoben über Nietzsche fühlt und als Merlin wider den Naturalismus zetert, handhabt er mit weichlichen Fingern den Pfriemen und hält seinen Kindersäbel für eine Keule.

Nichts offenbart greller die Falschmeldung unserer Moderne, sie sei Geist-Revolution, als der Lobgesang, den ein Naturwissenschaftler wie Bölsche auf Heyse anstimmte, wobei pöbelhafter Fußtritt gegen die Heyse befehdenden „Jüngsten" nicht fehlte. Doch Heyse zu befehden lohnte es sich eigentlich gar nicht, er ist nur ein Name, ein Symbol; eine Stange mit dem Geßlerhut der Goethenidentyrannis. Wir haben ihm nie Reverenz erwiesen, ob auch alle Geßler einen Rütlischwur taten, als einig Volk von Brüdern ihr Zwinguri eines verlogenen und närrischen Künstlertums hochzuhalten. Wir verzichten auf diese Konditorkunst, die Goethes heiligen Namen mißbraucht und sich auf die poetischen Schwächezustände des alten Herrn beruft. Nie war ein Sterblicher greiser und weiser, wir aber wollen den jungen Goethe, nicht „Kunst", sondern Dichtung.

Brachte nun Dichtung wirklich der Schweizer, den man heute zu einem Großen deutschen Schrifttums erhöhen will? **Gottfried Keller** (Zürich) darf allerdings mit keiner der bisher behandelten „Größen" seit 1848 verwechselt werden, sein dichterisches Vermögen überragt sie alle. Dies veranschaulicht sich am klarsten in seinem stattlichen Gedichtband, wo neben Barock-Originellem breiterer epischer Ausladung meist eine reine Stimmungslyrik schlichten Volkston mit hohem Adel der Kunstsprache verbindet. Der Ausdruck ist fast durchweg von einer Reife und Würde, den wir bei den Münchener Eklektikern vergeblich suchen, von wirklich schauender Anschaulichkeit.

Nicht ein Flügelschlag ging durch die Welt,
Still und blendend lag der weiße Schnee,
Nicht ein Wölklein hing am Sternenzelt,
Keine Welle schlug am starren See.

Ein saftiges Lebensgefühl, nicht ohne neckische Munterkeit, schaut und schaut und möchte sich noch als Greis von schöner Wirklichkeit volltrinken.

Doch noch wandl' ich auf dem Abendfeld,
Nur dem sinkenden Gestirn gesellt.
Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,
Von dem goldenen Ueberfluß der Welt!

Nicht immer ist sein Ton sein Eigen, in „Waldlied", „Schein und Wirklichkeit" verraten sich Anklänge an Lenau, in „Stilleben" an Heine, in „Stille der Nacht" an Mörike, in „Unter Sternen" an Goethe. Wo er aus ungergründlichem Erdschweigen sich sternwärts sehnt, folgt auf die herrliche Strophe:

Heilig ist die Sternenzeit, öffnet alle Grüfte,
Strahlende Unsterblichkeit wandelt durch die Lüfte

gleich dahinter die prosaische Entgleisung:

Mag die Sonne nun bislang andern Zonen scheinen,
Hier fühl ich Zusammenhang mit dem All und Einen.

In „Stille der Nacht" entspricht den höchsten Anforderungen der Dichtersprache nur der mächtige Schluß:

Es ist als tät der alte Gott mir endlich seinen Namen kund.

Er stolpert in Stümperverse wie:

Und wenn zu verwüsten nichts sie finden mehr,
Lassen sie im Scheiden dich, mein Herz, so leer.

Der „Abendregen“, den er sich zu Regenbogen ballen sieht, sickert öfters grau und dürftig, doch prophezeit er zu bescheiden:

So wird, wenn andere Tage kommen, die sonnig auf dies Heute sehn,
Um meinen fernen blassen Namen des Friedens heller Bogen stehn.

Nicht fern und blaß, so wenig er selbst den Frieden abgeklärter Selbstbescheidung kannte, steht sein berühmter Name vor der Nachwelt.

Er will nicht erträumte Schönheit sehen, sondern die Wirklichkeit als schön, eine echt Goetheanidische Anschauung, von der freilich der junge Goethe nichts wußte. Das Wirkliche ist aber selten schön, wenn wir nicht Macbeths Hexenlied uns zu eigen machen: Schön ist häßlich, häßlich schön. Schön kann es nur sein, wenn man Härte und Unschönheit des Lebens in den Kauf nimmt, weil man sie durch Kampf überwindet. Das ist die Auffassung des Realismus. Und wenn der Kampf sich auf unsterbliche Ziele richtet, dann wird solche realistische Kampfpoesie zur Höhendichtung. Aber von Kampf und Leidenschaft findet sich wenig genug in Keller, der sich vielmehr als Goetheanide bestrebt, möglichst maßvoll sich von Leidenschaft und höherem Geisteskampf fernzuhalten. Denn wofür sollte er kämpfen und wo lebt in ihm ein höherer Geist? Als er eine Nationalhymne der Helvetia zu Füßen legte, blieb er auf dem Niveau der „Wacht am Rhein“, und „O mein Heimatland, du mein Schweizerland“ könnte ebensogut nach der Melodie von „Heil Dir im Siegerkranz“ abgedudelt werden wie „Rufst du, mein Vaterland“. Wer das Wirkliche als schön im künstlerischen Sinne sehen und gestalten will, muß notwendig fälschen. Man glaubt Keller zu preisen: daß er das Romantische mit dem Realistischen verschmolzen habe. Damit spricht man einen Tadel aus, der einem Todesurteil gleichkommt.



Gottfried Keller
(1819–1890)

Denn beides läßt sich nicht einheitlich vermischen, und wer wie Keller noch Nixen im Zürcher See erblickt und sich frommen Mittelalters erfreut, wird der Moderne ziemlich ratlos gegenüberstehen. Wenn man aber Rationalist wird wie Keller, dann wird es auch mit dem Christlichromantischen nicht glücken. Infolgedessen sind die „Zürcher Novellen“ und „Sieben Legenden“ weder romantisch genug in Behandlung der Mittelalter- und Legendenstoffe, noch realistisch, sondern nur rationalistisch. Die Romane „Der Grüne Heinrich“, „Martin Salander“ sind ein Gemisch widerspruchsvoller Einflüsse. Die zehn Novellen „Die Leute von Seldwyla“ tragen realistische Einzelzüge neben ganz phantastischen Einschlägen und das Ganze hat eher mit Arnim und Brentano als mit irgendwas Modernem Verwandtschaft, während einiges in seiner treuherzigen Biederkeit altfränkischen Humors an den alten Hebel erinnert oder, gleichfalls landsmannschaftlich alemannisch, an Scheffel. Denn die seltsame Mär von dem Jägerbuben Dieter liest sich mal wie ein Kapitel der „Kronenwächter“, mal des „Ekkehart“. Bedenken wir nun, daß in Kellers schönsten Gedichten ein feineres Gehör nur ein mit vornehmem Geschmack ausgelesenes Glockenspiel verschiedenster Töne heraushört, daß Goethe und Lenau

und Mörike sich in stillem Einklang dort zusammenfinden, so wird man wohl schwerlich dabei beharren dürfen, der bärbeißige Schweizer Gnom mit den runden Eulenaugen habe eine eigene Saite auf seiner Leier gehabt und einen eigenen Stil geschaffen. Letzteres kann überhaupt nur ein literarhistorisch Ungebildeter entdecken, denn noch weit mehr als bei Heyse befinden wir uns hier im Fahrwasser des „Wilhelm Meister" und der „Wahlverwandtschaften" auf dem Umweg über Tieck. Gedrungene Anschaulichkeit wechselt mit preziöser Gewundenheit ab. Der „Grüne Heinrich", eine handgreifliche Kopie des Wilhelm Meister, zeigt sich in Lehr- und Wanderjahren als wirklich sehr grüner Junge, aber der würdigen gezierten Getragenheit und Vornehmheit des Stils, in dem diese Belanglosigkeiten sich abwickeln, tut die armselige Verbrauchtheit des autobiographischen Inhalts natürlich keinen Abbruch. Diese Dichtung und Wahrheit erst nach Goetheschem Beispiel trägt die höchst gleichgültige Tatsache, daß Gottfriedle Maler werden und außerdem Gott suchen wollte, jedoch in München weder sein Maltalent noch seinen Gott entdeckte, mit breitester Weihe vor. Einschläfernde Langeweile ergießt sich über den Leser, dem lauter Hors d'Oeuvres stilistischer Sprachwürde, und sonst weder Braten noch Sauce vorgesetzt werden. „Salander" aber ist einfach ein schlechtes Buch, was nicht Hand noch Fuß hat, voll von patriarchalischem Gerede über modernen Mammonsdienst und ähnliche noch nie dagewesene Gegenstände. Bleiben also nur die Novellen, von denen wir die „Legenden" gleich fliegen lassen, weil sie außer sehr abgerundetem Prosadeutsch gar keinen eigenartigen Vorzug besitzen. Bei den Seldwylern steht es ja anders. Hier stößt man sowohl auf grotesken Humor als auf tragischen Ernst und alles scheint in eine besondere Strömung getaucht, ein anheimelndes Halbdunkel, das selten in Licht und selten in düstere Schatten zerfließt. „Romeo und Julia im Dorfe" wird man als ergreifende Darstellung tiefen Liebesgefühls bei schlichten unverbildeten Menschen mit Dank und Teilnahme begrüßen. Der Humor freilich bewegt sich in Verhältnissen so altmodischer und für uns schier unverständlicher Kleinbürgerei, daß viel guter Wille dazu gehört, sich davon belustigen zu lassen. Wir bekennen ehrlich, daß wir Wielands „Abderiten", die zweifellos Keller zu seinen Seldwylern anregten, mit weit mehr Vergnügen betrachten, und mehr als spielerische Ergötzung bietet Keller uns doch gleichfalls nicht. Seine Menschen sind alle verzwickt und meist närrisch, geben sich barocken Launen hin oder werden von so barocken Zufallslaunen des Schicksals umhergeworfen, daß man den Kopf schüttelt: auf welchem Planeten leben wir denn hier und in welcher Zeit? Wohl möglich, daß es in der Aera der Postkutschen ähnlich zuging, daß die Menschen wirklich so kleinlich, kindisch, unwissend und albern waren. Aber wie kommt es dann, daß wir bei Jean Paul oder Hauff, die doch auch in solchen oder noch früheren Zeitläuften lebten, nirgends etwas so Philiströses und Verdrehtes entdecken und, wie gesagt, nur bei Hebel ein ähnliches Milieu finden? Sei dem aber wie ihm wolle, wir würden Keller, schon aus Hochschätzung seiner besten Gedichte, gewiß nicht mit Schärfe beurteilen, wenn nicht die geradezu unverschämte Verhimmlung und Beweihräucherung, die eine recht verbreitete Gemeinde mit ihm anstellt, uns zwänge, schroff zu diesem groben Unfug Stellung zu nehmen.

„Shakespeare der Novelle" wagte — Paul Heyse ihn ehrfürchtig zu betiteln, wahrscheinlich hielt er sich für den Dante der Novelle, um einen ähnlich blödsinnigen Vergleich zu ziehen. Das ist natürlich contradictio in adjecto, denn ein Großer läßt sich niemals dazu herab, erotische Stöffchen in sauberem Rähmchen zu malen, im Romeo und besonders Othello, wie wir einmal nach-

wiesen, reiht Shakespeare sehr viel andere Dinge auf die Schnur seiner Kausalverkettung, das ganze Leben soll es sein, der heißhungrige Löwe verspeist ein ganzes Milieu mit Haut und Knochen, der Naturmächtige sieht alle möglichen Bilder gleichzeitig und gemeinsam vom Stern bis zum Wurm und das Erotische ist ihm nur eine Blume wie andere. Doch die geschwätzigen Elstern der professoralen Fachästhetik halten dafür, daß sinnige Kunstgärtnerei mit der Schere das Ueberwuchern der Natur beschneiden solle, alles aufs Genrehafte zugeschnitten und mit künstlichen Taxushecken das wohlassortierte Blumenbeet umhegend. Doch so himmelschreiende Entwürdigung Shakespeares, dessen Namen unnützlich brauchend, nehmen Keller-Besessene wie Mauthner, M. Meyer, E. Engel gelassen auf und verehren Keller als Deutschesten der Deutschen, vielleicht um ihr eigenes autochthones Deutschgefühl zu markieren. Der waschechte Germane und Kellerschüler H. Hesse hatte sogar jüngst die edle Dreistigkeit, ausgerechnet „Salander" für den besten deutschen Roman zu erklären. Warum auch nicht! Erklärte nicht auch G. Hauptmann den „Jörn Uhl" für den besten deutschen Roman! Was ist denn eigentlich los in Küche und Keller? Gottfriedles reiches Innenleben? Meinethalben, das berühmte deutsche Gemüt sollen ja so viele andere auch gepachtet haben. Uns kümmert wirklich nur sein Außenleben, nämlich seine unsterblichen Werke. Nochmals: er ist Rationalist, nicht Realist. Nichts von Hingabe an die Wirklichkeit, nur subjektives Hineinlesen und Zurechtlegen des Lebens, Kunstabsicht. Wenn Zola sich als unbewußten Romantiker erkennt, so läßt man sich dies gefallen, weil seine Höhendichtung allegorische Symbolistik braucht. Auch die großen Russen gewinnen an dichterischem Aufschwung, was sie an Lebensechtheit verlieren, wenn Dostojewskis tiefste Psychologie sich an die Moritat eines pathologisch gefärbten Studenten knüpft und Turgenieff seinen zwei Hauptnovellen die faustdicken Titelwinke „Dunst", „Vater und Söhne" gibt. Auch Keller, indem er wie alle Halbrealisten das Seelenleben des Volkes in den Vordergrund rückt — obschon ein Erbildeter es gar nie kennen und sich hineinversetzen kann — behandelt fast nur Ausnahmemenschen. Aber was für welche! Meist unwirklich an sich, dabei mit „romantischer" Brühe übergossen, fauchen sie uns weder realistisch-häßlich an wie im Leben, noch entschuldigt die Verschrobenheit und das Ausnahmemäßige jener allesdurchdringende Hauch der Höhenpoesie. Das Leben wird ihm ein „Sinngedicht" des Moralisten und Didaktikers. Die seltsame Mär vom portugiesischen Admiral und seiner Sklavin hat etwas so Ausgeklügeltes, als sinne des Autors so reichbewegtes Innenleben darüber nach, mit wie viel Hebebäumen es Heyses Falkentheorie aus sich herausholen könne. Mit dem Leben, mit dem Dichten der Leidenschaft, hat dies alles nichts gemein, nur mit dem Oel der Studierlampe. Der Stil, der Stil! kreischen sie in Ekstase. Man weiß nicht mehr, was man sagen soll, und steht sprachlos. Kellers Goethenidenstil mutet oft frisch an, verrät aber nur zu oft unerträgliche Manieriertheit. Sein geistiger Gehalt ist gering, seine Stimmung dagegen fein und seelenvoll. Das Fabelland Seldwyla scheint uns etwa im Land der Gnomen zu liegen, sie essen mit Messerlein aus Schüsselein, alles ist diminutiv, aber angenehm märchenhaft und für Germanisten wie die Brüder Grimm gewiß sehr anziehend. Die Natur soll angeblich keusch und rein bei den Goetheniden ihr Seelenleben erschließen. Aber die Natur ist weder keusch noch rein und hat nur die Seele, die wir in sie hineinkonstruieren. Maupassant zürnt umgekehrt: „Die Natur! Ich sage Dir, wir müssen sie unermüdlich bekämpfen, sie zieht uns immer zum Tier herab!" und prägt das Wort von der „nutzlosen Schönheit" (inutile beauté). Jedenfalls sieht die brutale Natur, wie Maupassant sie vorführt, dieser

Kolossaldame weit ähnlicher, als die sinnigträumerische eines Keller. Kampf und Leidenschaft, auch in der Erotik, sind ihre wahren Merkmale, nicht die feierliche Matronenphysiognomie, welche die Goetheniden ihr als Maske vorhalten. Mit andern Worten: auch bei Keller ist fast alles unwahr, kaum minder als bei Heyse, nirgendwo kämpft bei ihm das wirkliche Leben. Natürlich begreifen wir sehr wohl, woher die Kellermode entstand, woraus der Kellerkultus seine Nahrung zieht. Man ist müde und schwachnervig, verpönt Unruhe und Aufregung, will eine Beruhigung und Einschläferung der erregten Sinne, und da atmet man die Idyllik eines Keller — denn auch er ist kein Epiker, sondern Idylliker — als Labsal wie Lungenkranke den präparierten Fichtennadelduft im Schlafzimmer. Das ist das ganze Geheimnis.

Keller ist ohne Vorlagen vieler Vorgänger nicht denkbar. Was beim seelisch so unendlich bedeutenderen Jean Paul in wirklicher Zeitströmung begründet lag, hat K. mühsam und gesucht einem innerlich fremden modernen oder einem phantastisch unwahren mittelalterlichen Milieu aufgepfropft. Und während seine krankhaft gallige stille Verbissenheit sich in Trunksucht und Ausbrüchen plebejischer Rüpelei im Privatleben verzehrt, blieb dieser urwüchsig Grobe dabei als Autor steif und pedantisch. Seine Lyrik gibt sein Bestes, doch auch hier schallt kein „eigenster Gesang", was Goethe als Merkmal des Echten erkannte und was Heine wie Lenau so herzlich austönten. Und wenn Goethe an Genrehaftem artistisches Wohlgefallen hatte, so wären ihm die Anlehnungen der Kellerschen Gattung doch sicher nicht entgangen, man hätte tiefsinnige Aussprüche von ihm darüber erwarten dürfen. Goethereif! Wo meldet sich bei Goetheniden die wunderbare Reife seiner Sprachmalerei, deren Wortewahl das Innerste der Dinge aus ihnen herausholt? Diese ungeheure Fähigkeit des Begrifflichen nachahmen wollen ist für bloße Talente ein unfruchtbares Unterfangen. Was bei ihm Natur, ist bei ihnen nur mittelbare Naturverdauung im Durchgang durch Goethe.

In einem Roman Heyses läßt er sich seinen Helden, einen Bildhauer, über die Musikschwiemelei der Deutschen entrüsten und die Selbstverständlichkeit aussprechen, daß die Poesie die Mutter aller Künste und das höhere sei. Ja wohl, weil sie eben keine bloße Kunst ist, sondern veranschaulichte Idee, Ahnung einer vergangenen und künftigen Welt nach Shelleys Ausdruck. Wer sie zur formalen Kunst erniedert, tut ihrem Wesen Gewalt an. Mögen daher jene gelehrten Schwätzer, die über „Sturm und Drang" zetern, sich gesagt sein lassen: Die Natur kennt nur Sturm und Drang, nicht klassische Ruhe, und nicht Abgeklärtheit ist eine Naturbeseelung, sondern Leidenschaft mit hellster Sonne und starrem Eis, mit Blitz und Orkan. Jede Poesie, die nicht mänulich und realistisch den Kampf mit dem Leben aufnimmt, ist keine, sondern ein künstliches Surrogat für Dekadente. Das ganze Goethenidentum ist nicht nur literarisch epigonenhaft, sondern auch charakterologisch verdammenswert, eine feminine Entweihung des Dichterischen.

Die Schule, wenn man sie so nennen darf, arbeitete aber fleißig fort bis auf unsere Tage, weil sich das Manko an Schöpferischem am leichtesten in ihr verstecken läßt. Auf ihren Pfaden wandelte in einigen Novellen der bekannte Kunstforscher Hermann Grimm weihevoll sich selber entlang in einsam abgemessenem Gang. In Storm fand sie einen starken Vertreter. Das sind Goethes echte Kinder, echtes Goethenidenblut — nur schade, daß es sich dabei immer nur um den alten Goethe handelt, der keine lebensfähigen Kinder mehr zeugen konnte.

Volksschriftsteller und Humoristen.

Die Demokratie verlangte nunmehr von der Literatur, sie solle zum Volke herabsteigen. Das Leben der Kleinen und Geringen solle analysiert und dokumentiert werden. Aus dem Volke wollte man gleichsam eine Blut-Transfusion in die bleichsüchtigen welken Adern der Salonliteratur hinüberleiten. So geschah es. Doch steht diese neue modern demokratische Richtung in literarischer Hinsicht den Goetheniden viel näher, als man glaubt. Denn auch hier überwog das Behagen an tüchtiger Verarbeitung des Stofflichen, das Streben nach objektiver „künstlerischer" Ruhe im Pinseln abgerundeten Bilder als treues Konterfei bestimmter Lebensausschnitte. Das gilt uns heut als selbstverständlich, der Literat konnte nichts anderes und der Litraturgelehrte erkennt nichts anderes an. Die Herren vergessen nur, daß diese berufsmäßige Auffassung des „Dichtens" sehr neuen Datums ist. Weder die Klassiker noch die Stürmer und Dränger, weder Kleist und Grabbe noch die Romatiker, weder die Jungdeutschen noch Heine und Lenau wußten von diesem industriellen Kunstbetrieb. Sie schufen schlechterdings nur, weil sie etwas Besonderes zu sagen hatten und unwiderstehlicher Drang sie zum Schaffen reizte, meist auch persönliche Leidenschaft. Um die Form kümmerten sie sich nur obenhin und nebenbei, sie standen mitten im geistigen Lärm und Streit ihrer Tage, oft auch im politischen, auf sie alle paßte Goethes herrlicher Satz: Denn ich bin ein Mensch gewesen und das heißt ein Kämpfer sein. Nicht so das moderne Literatentum. Diese Leute kämpfen höchstens um — Honorare, sie sind keine Menschen, sondern „Künstler". So wuchs denn der Bauernroman nicht etwa wie die Lyrik des Bauernbarden Burns aus revolutionärem Sturm und Drang, sondern aus unbewußter Spekulation auf den demokratischen Zeitgeschmack. Eine Mode, wie früher die Wald- und Ritterfräulein der Romantik, die jetzt sich als Barfüßele verkleideten.

Am wenigsten spekulativ, sondern aus naiver Teilnahme an Wohl und Wehe der unteren Stände schuf der Berner Pfarrer **Jeremias Gotthelf** seine zahlreichen Bilder aus dem Volksleben des Berner Ober- und Unterlands. Manche Schweizer Eigentümlichkeiten muten dabei fremdartig an, doch anschauliche Kraft des Vortrags und die entschieden wahrheitsuchende Lebendigkeit der Charakteristik machen die Werke des wackern Pfarrers („Uli der Knecht", „Bauernspiegel" usw.) genußreich. Kerniger Humor wechselt mit trübem Ernst, auch lyrische Naturversenkung fehlt nicht, manchmal huldigt der Herr Pfarrer auch romantisch sagenhaftem Mittelaltermilieu, wodurch er unstreitig Kellers Züricher Novellen beinflußte, der überhaupt in mancher Hinsicht eine Brücke zwischen der Heyse-Kunstweis' und den Humoristen schlägt. Beiläufig hat auch eine historische Novelle „Der Wettermacher von Frankfurt" (1852) des Müncheners Trautmann (geb. 1813) einen entschieden Kellerschen Ton, und da Keller in München lebte, läßt sich die Möglichkeit nicht von der Hand weisen, daß ihm solche Grundlagen seines eigenen, angeblich einzigartigen Stils nicht unbekannt blieben. Unbedeutender, aber nicht ohne eigene Ergriffenheit gestaltete **Melchior Meyr** (süddeutsch) „Erzählungen aus dem Ries" usw. Dörflerei mit Ghettoeinschlag lieferten auch Silberstein, Weill, Bernstein, welche jedoch Mosenthal (in Wien) überragte, der mit entschiedenem Talent und Feuer sowohl in Novellen wie „Jephtas Tochter" und Dramen „Deborah", „Sonnwendhof" das Jüdische und Volksmäßige paarte, ohne jedoch bei aller Kraßheit der Konflikte irgendwie konsequente Realistik anzustreben, der üblichen

ästhetischen Stilisierung untertan. Zur Weltberühmtheit aber gelangte **Berthold Auerbach** (Schwabe) mit seinen „Schwarzwälder Dorfgeschichten". Es fällt heut schwer, über diesen liebenswürdigen und gedankenvollen Mann gerecht zu urteilen, da das Uebermaß seines Ruhms allzusehr von dem wirklichen Werte absticht. Auerbach, gleichfalls jüdischen Stammes, hatte sich wie Heine so tief in deutsches Wesen versenkt, sich ihm so rührend begeistert hingegeben, daß er wirklich für seine süddeutschen Bauern, unter denen er aufwuchs, offenen Blick und offenes Herz besaß. Er plaudert treuherzig aus, was er beobachtete, und in den kleineren Novellen trifft er oft recht glücklich den geeigneten Ton in Ernst und Scherz. Die ungeheure Popularität, welche eine Gunst der Modeströmung ihm in den Schoß warf, verführte ihn aber zu immer neuer Ausbeutung schon verbrauchter Motive, und wie die ursprünglich gar nicht süßliche Romantik zuletzt in Fouqué endete, so kam Auerbach dem Heißhunger nach Sentimentalität in späteren Werken wie „Barfüßle" nur zu gern entgegen. Verbirgt man doch mit Rührseligkeit so bequem den Mangel an Gemütstiefe. Auch sein letzter Roman „Landolin von Reutershöfen" wendete nur ein älteres Motiv neu an und





S. H. Mosenthal
(1821—1877)



Melchior Meyr
(1810—1871)

um, das seine einzige wirkliche Meisternovelle „Dietholm von Buchenberg" genügend schon verbrauchte. In dieser knappen und wuchtigen Schilderung eines habgierigen Brandstifters bewies Auerbach ein sehr erhebliches Können. Von den Romanen „Josef im Schnee" und „Edelweiß" läßt sich nicht immer das Gleiche sagen und „Der Forstmeister" „Brigitte" verrieten ein arges Nachlassen der immerhin vorhandenen Kraft. Seine Volksmenschen sind nicht gerade unecht, aber allmählich schablonenhaft stilisiert, auch schreibt er ihnen Regungen und eine Art Naturphilosophie und Weltweisheit zu, die ihnen in der Regel noch mehr abgeht als das angebliche tiefe Gemüt. Wer unsere Bauern vertrauensvoll in Auerbachschem Geiste anreden würde, könnte sich auf herbe Enttäuschung gefaßt machen. Das Wahrste, was er schrieb, dürfte die berühmte Lorlegeschichte sein, wo die Unvereinbarkeit von Dorf und Stadt einen logischen Konflikt herbeiführt. Wie künstlich und wie wenig unmittelbar Auerbach zu seiner Bauernspezialität kam, lehrt die andere Seite seines Wesens. Er war nämlich nichts weniger als eine naive, sondern eine rein reflektorische, im wörtlichsten Sinne philosophische Natur, als spinozistischer Fachphilosoph. In Spinoza sah er den Schlüssel zu jeder faustischen Erkenntnis, er kommentierte ihn

sozusagen talmudistisch und spinozisierte sich das Leben zurecht. Sein Jugendroman „Spinoza" enthält manche feinen Züge und die weitschweifigen Gespräche über die höchsten Dinge stören hier naturgemäß des Stoffes halber weniger, als in den zwei Gesellschaftsromanen „Das Landhaus am Rhein", „Auf der Höhe". Letzterer versteigt sich zu allerhöchsten Herrschaften, die auf der Höhe wandeln (nach bestimmten Vorbild sehr idealisiert), und erstickt förmlich unter dem philosophisch rednerischen Ballast. Lesbarer scheint uns der andere Versuch, wo in einer gleichsam Spielhagenschen Manier die Wirrungen der Zeit zum Ausdruck kommen und die amerikanische Pluto-Demokratie ins altersschwache Europa hineinlugt. Der allgemeine geistige Umfang Auerbachs überragte eben bei weitem die Geibel, Heyse, Keller, wie er denn persönlich im Privatverkehr einer der anregendsten Menschen gewesen ist, dessen wir uns nur mit Rührung und Pietät erinnern können. Was man über seine ungewöhnliche Eitelkeit getratscht hat, müssen wir zwar bestätigen, doch war er keineswegs eitler als Andere, die ihren krankhaften Dünkel hinter gezierter Weihepose verstecken. Er blieb bis zuletzt kindlich naiv und voll optimistischer Menschenliebe, ein Weiser in seinen Werken, nicht im Leben, oder richtiger: in Worten, nicht in Werken. Und seine Rabbinerweisheit lieferte leider zuletzt in „Tausend Gedanken des Collaborators" eine Blumenlese von Gemeinplätzen und Truismus in gravitätischer Haltung, als predige er in der Synagoge, was unwillkürlich zum Lachen reizte. Eine bleibende Bedeutung kommt ihm nicht zu, doch wird er stets eine anziehende und achtungheischende Gestalt der Literaturgeschichte bedeuten.



Berthold Auerbach
(1812 – 1882)

Nicht minderen Ruhm genoß Fritz Reuter (im Norden), ein Vater Biedermann, den widrige Schicksale zum Schriftstellern bewogen. Nach 7jähriger grundloser Festungshaft wegen angeblicher politischer Umtriebe, an denen dieser harmlose stillvergnügte Burschenschafter herzlich unschuldig war, warf er sich auf den „Beruf", den Dialekt seiner Mecklenburger Heimat zu pflegen. Spezialismus stieg immer höher im Preise des modernen Verkehrs, Teilung der Arbeit statt des dilettantischen Universalismus der Genies ging allen kleinen Talenten in Kunst und Wissenschaft als Leitstern auf, gewissermaßen eine Nationalökonomie der Kräfte. Reuter aber war selbst ursprünglich fürs Oekonomiefach bestellt und verstand sich auf rationelle Bewirtschaftung. Den Vorsatz, sich des geliebten Deutsch zu entwöhnen und es in ein geliebteres Plattdütsch zu übertragen, führte er energisch mit emsiger Geschäftigkeit durch und wurde so natürlich zum literarischen Abgott aller Plattdeutschen. Dies Unternehmen steht ziemlich vereinzelt da. Denn daß einige britische Autoren ihre Yorkshirer oder Niederschotten oder Iren des Volkes den heimischen Dialekt reden lassen, hält sich in den Grenzen des realistisch Nötigen, da der sonstige Text sich in der üblichen Schriftsprache bewegt und die andern auftretenden Figuren ein manierliches Englisch reden. Reuter aber verwarf so gut wie ganz das Hochdeutsch und verlangt von seinen Lesern, daß sie Plattdeutsch

verstehen. Dieser Dialekt gleicht aber dem Deutschen nicht viel mehr als Holländisch, das heißt: man versteht ihn wohl zur Not, sowohl mundartlich als geschrieben, aber bei jedem gebildeten Städter wird hier eine Vertrautheit mit ländlicher Mundart vorausgesetzt, die eine solche Lektüre oft zur Pein macht. Wir sind überzeugt, daß sehr viele Reuterbewunderer, die nicht in plattdeutschen Kreisen erzogen, mehr der Mode folgten und verhehlten, wie anstrengend ihnen das Verstehen wurde. Die Anwendung von Dialekten an sich bereichert sicher die realistische Färbung, darin gingen ja Gotthelf und Auerbach schon voran, das ausschließliche Verwenden eines nur mundartlichen Idioms darf aber nur als Ausnahme geduldet werden. Daß man dies allgemein empfand, geht schon daraus hervor, daß Reuter und Groth ohne eigentliche Nachfolger blieben. Nur G. Hauptmann schwelgt in oberschlesischem Kauderwälsch und sollte anstandshalber ein Wörterbuch beigeben. Es hat auch dies Dialektüben einen peinlichen Nachteil für ästhetische Begutachtung. Denn es kann zu einer schweren Täuschung dienen, indem uns das im Dialekt Gesprochene eminent realistisch scheint, weil wir es nicht untersuchen können. Hier wären nur Mecklenburger Bauern — oder oberschlesische Weber — als Sachverständige zu vernehmen, und vielleicht würde ihr Gutachten nicht ganz so bejahend lauten.



Fritz Reuter
(1810–1874)

Sei dem wie ihm sei, Reuters Dialektepik machte gewaltigen Eindruck, man begrüßte sie wie eine nationale Tat. Und doch zeigte sein Erstling „Läuschen un Rimels" ein sehr bescheidenes Können, ein bloßes Unterhaltungstalent niederen Grades. Es sind derbe Schwänke in schlechten Versen. Nun aber versuchte er sich in Prosa-Idyllen, die sich allmählich zu breitem Humor erweiterten. Nur die deutsche Kleinstädterei und Rückständigkeit bis 1870 erklärt das grenzenlose Entzücken an allem Harmlosen, unschuldig Gemütlichen, in denen das berühmte deutsche Gemüt mit der Zipfelmütze sich wiederfand. Daß es sich hier nicht um wirklichen nationalen Gegensatz zu Briten und Welschen, sondern nur um Milieufolgen handelt, sehen wir aus dem jähen Gemütsschwund im neuen deutschen Industrie- und Weltstaat. Einige Schreihälse schimpfen zwar heut auf den Städtergeist der Literatur und den Wasserkopf Berlin, predigen Umkehr zu den heiligen Hallen, wo man die Unschuld kennt. Doch jenes deutsche Gemüt, das sie noch in voller Blüte voraussetzen, dürften sie wohl schwerlich auch auf dem Lande noch keimen sehen. Es ging ein Sämann aus, zu säen seinen Samen, die Moderne im Zeichen des Verkehrs, und sie säete eher Drachenzähne, die als streitbare Männer aufgehen.

Man muß also Reuters Erfolg wie den Auerbachs heut kulturhistorisch aus damaligen Zeitumständen erklären und es hatte keinen Sinn, die Jahrhundertwiederkehr seines Geburtstages jüngst zu feiern, als sei ein Großer geboren worden. Er bleibt stets nur ein Mann vom Mittelschlag, ein Beglücker des geistigen Mittelstandes und sein Humor so hausbacken wie seine Gestalten. Wer an dem enthusiastischen Welthumor Jean Pauls oder Lawrence Sternes,

an dem Reichtum Dickensscher Karikaturen und Thackerayscher wahrhaftiger Lebenskomödien mißt, kann nicht viel von ihm halten. Doch seine Humoristik hält sich zwar geistig auf dem Niveau der Dickensschen Pickwickier, wie er denn im berühmten Onkel Bräsig wohl sicher den Pickwick nachahmte, aber dafür unterscheidet er sich von den älteren Humoristen durch unverkennbar treuere Menschennachbildung. Er opfert nicht alles dem Lach- oder Rührungseffekt wie Dickens, sondern er hält sich maßvoll in den Schranken der Wirklichkeit. So schuf er eine Reihe wirklicher Menschen, zwar meist schrullenhafte, wie sie in so verstaubten entlegenen Erdwinkeln abseits von der großen Weltstraße gedeihen mögen. Doch das unzerstörbare Wohlwollen, die aufrichtige Herzensgüte des braven Reuter spinnt um alles einen Verklärungsflimmer. Weder die erlittene furchtbare Unbill, die ihn physisch brach, noch die Trunksucht, die sich als Notfolge seines Leids einstellte, vermochten seine geistige Normalgesundheit zu unterhöhlen. Die Ironie auf kleinstaatliche Serenissimi in „Durchläuchting" hat keinen tendenziösen Beigeschmack, den Obotritenfürst Friedrich Franz empfiehlt er in liebevoller Meistergestaltung unserer lächelnden Zuneigung. Die sonstige Umgebung füllt sich an mit ausgezeichnet beobachteten Charakteren. Reuter konnte nur nach unmittelbaren Vorlagen zeichnen. „Ut de Franzosentid", „Ut mine Festungstid", „Ut mine Stromtid", enthalten lauter Selbsterlebtes. Das gibt natürlich allem einen hohen Grad von Anschaulichkeit und Lebendigkeit. Ja, der alte Bräsig ist eine unsterbliche Figur, ein Prachtmensch der Wirklichkeit, etwas konfus im Kopfe, doch aus dem Herzen, das auf dem rechten Flecke sitzt, oft tiefste, wahrste Lebensweisheit schöpfend. Sogar Figuren, die dem eigentlichen Reuterschen Gesichtskreise fernliegen wie der junkerliche Herr v. Rambow, sind aus echtem Kernholz geschnitten. Kurz, wenn die übrigen Sachen Reuters außer „Durchläuchting", das als Kabinettsstück seinen Humors wir hochstellen, bloß Idyllisches ausprägen und auch „Montecchi und Capuletti", „De Reis' nach Konstantinopel" trotz höchst vorzüglicher Einzelheiten im Ganzen einer ziemlich niederen Sphäre des Familienromans sich einpassen, so bleibt „Ut mine Stromtid" eine bedeutende Arbeit, der sich im Umkreis des deutschen Romans damals nichts an die Seite stellen konnte. Ein Uebertragen Reuters ins Hochdeutsche verrät zwar keine ästhetische Pietät, da so der intime Reiz verloren geht und Reuters derbe Muse, eine Mecklenburger Bauernmagd, keinerlei Schönpflästerchen verträgt, aber sie scheint uns trotzdem nicht unangebracht. Denn es verlohnt sich wirklich, diesen Menschenbildner im zwanglosen Schriftdeutsch kennen zu lernen, wenigstens in seinen besten Sachen.

Wir glauben, Reuter gerecht geworden zu sein. Nur verpönen wir die Mode-Uebertreibung seiner Bedeutung. So wie Auerbach, sinkt er rasch in Vergessenheit, weil die Moderne etwas Besseres zu tun hat, als sich in die gottlob begrabenen Kleinlichkeiten der guten alten Zeit zu versenken, und höheren Zielen zustrebt. Gewiß trug Reuter ein wahres dichterisches Empfinden in sich. Nach der Belanglosigkeit der „Läuschen un Riemels" staunt man über seine spätere Verspoesie. Die „Urgeschichte von Mecklenburg" und „Memoiren eines Fliegenschimmels", der „Gräfliche Geburtstag" erfreuen durch saftige revolutionäre Satire, wie denn sein Zeiterfolg auch mit der antifeudalen Stimmung des deutschen Bürgertums harmonierte und sein Festungsmartyrium ihm eine Gloriole verlieh. „Kein Hüsung", „Hanne Nüte" hingegen erheben sich sogar ins Hochpoetische, so daß wir mit ehrlicher Verehrung von Reuter scheiden.

In plattdeutscher Lyrik konkurrierte mit ihm der Holsteiner Schriftgelehrte **Claus Groth** (1819—99), der anfangs aus Neid Reuter angriff und von

ihm gründlich abgeführt wurde. Groths „Quickborn“ sprudelt von Gemüt, aber dafür, daß dieser Jungbrunnen keinen Schlamm aus der Tiefe aufwühlt, rinnt er andrerseits etwas spärlich, ein klares, aber seichtes Wässerlein. Unstreitig hat Groth oft einen starken Ton wie in „Der wahn en Mann“, „Dat Moor“. Die beste lyrische Art haben „Hell int Finstre“, „He sä net so vel“. Das könnte von Burns sein, die prachtvolle Strophe:

> Säh! Dar liggt de Kark so grot!
> An de Mur dar släppt der Tod.
> Slep du sund un denk an mi,
> Jk dröm die ganze Nacht an di.

Doch „Na'n buten“, „Min Jehann“, „De Kinner larmt“, „He much nie mehr“ verlieren sich zu eng ins Idyllische, bei „Abendfreden“ fallen uns die Augen zu, weil wir diese Eichendorffsche Stimmung satt haben. Wo Groth hochdeutsch dichtet, wie in „Regenlied“, wird er pathetisch, als ob ihm nur im Plattdütsch heilige Einfalt komme. Doch diese tönendsten Verse Groths, urdichterisch, erheben ihn hoch über Geibel. Nur wird man mißmutig, wenn seine Gemeinde ihn mit Burns vergleicht, eine Blasphemie, aus platter Unkenntnis geboren. Denn dessen geniale Vielseitigkeit darf man bei Groth nicht suchen.



Claus Groth
(1819–1899)

Niederdeutsche Tiefebene werden diese Volksverherrlicher nicht los, es bleibt eben Tieflandspoesie auch in figürlichem Sinne. Auf die hohe See suchte uns dagegen in zahlreichen Marinegeschichten voll Schalkheit und Einfalt der gleichfalls plattdütschem Bezirk angehörige Hamburger H. Schmidt (1798—67) hinauszuführen. Daß seine einst vielgelesenen Sachen schon längst aus dem Buchhandel verschwanden, belehrt uns wieder über die rasche Vergänglichkeit aller Genrebilder. Denn die hohe See blieb hier nur äußerliche Umrahmung des engen Seemannshandwerks, wir sitzen da stets nur beim Grog in der Kajüte, und die steife Brise ozonkräftiger Meerpoesie durchweht ganz anders die britische Novellistik. Jammerschade, daß die Plattdütschen der Wasserkant keinen Marine-Reuter erzeugten. Marinierte Häringe der üblichen Matrosengeschichten für die reifere Jugend lassen nur leere Tonnen zurück. Dem Volkstümlichen, das bewußtermaßen aller Salonliteratur den Rücken wendet und wie Rousseau und Forster den Naturmenschen für das Höhere hält, fröhnte auch **R. Schweichel** (geb. 1821), ein tapferer Radikaler, der für seine Ueberzeugung litt. Doch färbt er den Volkston („Bildschnitzer vom Achensee“) schon historisch („Die Falkner von St. Vigil“) und entfremdet sich realistischer Wiedergabe des Volkslebens, wobei er auch die französische Schweiz heranzog.

Höheren Anspruch als Reuter erhebt **Raabe**. Reuter genoß ein volles breites Lachen und klatschte sich breitbeinig auf die Schenkel in unzerstörbarer Gesundheit Daß er die Tränen herzhaft hinunterschluckte, die ein widerwärtiges Schicksal ihm nicht ersparte, gab ihm die Kraft, seine plumpen Gestalten mit

Sonnenschein zu übergießen. **Wilhelm Raabe** (Braunschweig), gleichfalls Niedersachse, betrat schon 1857 mit der „Chronik der Sperlingsgasse" die Bahn des höheren Humoristen in Jean Paulschem Sinne, indem er nicht pausbackig derbe Alltagskomik bot, sondern lyrisch und reflektiv an humoristischen Vorgängen herumzupfte. Er tastete auch im Historischen herum, wo er in „Unsres Herrgotts Kanzlei" und „Die Leute aus dem Walde" ziemlich geschlossene Epik bot. Es folgte dann außer kleineren Sachen die Dreieinigkeit seines Könnens: „Der Hungerpastor", „Die Reise nach dem Mondgebirge", „Schüdderump", worin im Grunde das Düstere den barocken Humor überwiegt. Denn Raabe, subjektiv wie alle, die etwas Besonderes zu sagen haben — Reuters Objektivität entsprang seiner geistigen Beschränkung — lieferte Selbstbekenntnisse, spiegelte wechselnde Zeitprobleme wieder. Seine Natur war harmlos, sein Leben ereignislos, aber dem stillen Beobachter vergällten Weltlauf und Menschenarglist das kindliche Lachen. Er bleibt immer ein reiner Jüngling und Ideologe ohne Arg. Doch hineingerissen in den politischen und sozialen Trubel durch starke innere Anteilnahme an den Geschicken des Vaterlandes. Beständig kämpft er, doch es sind nur innere Stürme, daher Stürme im Wasserglase. Die bösen Gewalten treten ihm nur fern vor Augen und so fällt ihm leicht, sie sarkastisch abzufertigen und das Licht siegen zu lassen. So bitter sich manchmal sein Pessimismus gebärdet, er kennt Kampf und Leidenschaft nur aus zweiter Hand und man wundert sich über seine Reizbarkeit. Nach mehr oder minder äußerlich angewehtem Unwetter kann natürlich der optimistische Humor bequem siegen und ein vertiefter Gemütsreichtum sich entfalten. Es ist die Verinnerlichung eines weltabgewandten Idylls, wo jeder drollige Kauz ein Original sein soll und doch vor allem ein Spießbürger bleibt. Die realistisch-materielle Entwicklung der Blut- und Eisen- und der darauf folgenden Industrieepoche bot ja gewiß harte Gegensätze zu dieser antiquierten Biedermeierei. Aber wie daraus ein kompliziertes aufgeregtes Ringen in ihm erfolgt sein soll, vermag der Psychologe schwer zu begreifen. Nur wirkliche Zusammenstöße erschüttern, nur dem Anprall folgt der Widerhall und bei so still umfriedetem Dasein kann wohl Niederschlag von Stimmungen, nicht erlebtes Leiden in Frage kommen. Ein Stück Hypochondrie verdüstert ihm die Freudigkeit seiner höchst naiven und eigentlich romantischen Weltanschauung. Doch hat er in Novellen wie „Wunnigel", „Alte Nester", „Horacker", eine Reihe lebensvollster Gestalten geschaffen, manchmal nicht ohne Bitterkeit und satirische Färbung wie in den obengenannten Romanen. Vortreffliche Beobachtungen, Weltweisheit, oft auch lyrische Schönheiten gehen nicht selten unter in einem krausen Geschnörkel. Aus seiner engen und kleinen Welt, deren Stoffkreis sich stets wiederholt, versteigt er sich abseits auf verschneiten Pfaden zu Waldhöhen mit romantischer Aussicht. Doch wirkliche Höhe und Weite ist das nicht, was auch seine Gemeinde flunkern mag. Man muß für solche sonderbaren Schwärmer ein eigenes Organ haben. Diese versunkene Kleinstädterwelt führt zwar einerseits zu Jean Paul zurück, und wir brauchen



Wilhelm Raabe
(1831–1911)

keine Kopie eines schon verstaubten Originals, andererseits fehlt ihm der sozusagen revolutionäre Enthusiasmus jenes ungewöhnlichen Humanitätsapostels. Mit dem „deutschen Gemüt" allein erreicht man keine Höhe, mit vorgerückter „Verinnerlichung" keine wahre Tiefe. Wert aber macht uns alle Gestalten dieser Gruppe, daß sie trotz ihrer engeingesponnenen Atelierheimlichkeit stiller Kunstbeschaulichkeit nicht wie die reinen Goetheniden den Zusammenhang mit dem Leben verloren. Sie vergessen nicht, Menschen zu sein, sie waren sogar Männer. Auch der warmherzige Auerbach büßte für politische Begeisterung auf dem Hohen Aßberg. Daß er als ordengeschmückter persönlicher Günstling seines badischen Landesherrn später in nationalliberalem Monarchismus für das Deutsche Reich schwärmte, auch Reuter von der revolutionären Gesinnung seiner Jugend mehr oder minder zurückkam, darin folgten sie nur der allgemeinen Entwicklung des deutschen Bürgertums. Den Literarhistoriker kümmern die parteipolitischen Ueberzeugungen der Dichter überhaupt nicht, sondern ihre dichterischen Eigenschaften. Heine und Lenau sind ihm nicht lieb, weil sie Freiheitssänger, sondern weil sie große Sänger waren, Herwegh und Freiligrath nicht zuwider, weil sie Revolutionäre, sondern weil sie bloße Rhetoriker waren, Novalis und Arnim nicht lieb, weil sie im landläufigen Jargon Reaktionäre, sondern weil sie voll poetischer Qualitäten waren, Geibel und sein Kreis nicht zuwider, weil sie frumm und bieder, sondern weil sie Arme im Geiste waren. So aber kann auch unsere Anerkennung, daß vor allem Reuter mit mannhafter Lebenskraft den Realismus im Roman anbahnte, uns nicht darüber trösten, daß Kleinigkeitskrämerei idyllisch gemütlicher Entfremdung vom Elementaren auch hier obwaltete. Wer für feinere Unterbezüge Gehör hat, wird es symptomatisch erachten, daß Keller den bodenlos geschmacklosen Titel „Romeo und Julia im Dorfe" und Reuter dito „Montecchi und Capuletti" wählte. Denn in dieser verstimmenden Absichtlichkeit erkennen wir die instinktive Erkenntnis der Autoren, daß sie abseits der großen Heerstraße, die ansteigend ins Hochland hinaufführt, ihre Idyllen beackerten und sie daher wenigstens durch hochtrabende Titel, die im Wesentlichsten wie die Faust aufs Auge paßten, einen äußerlichen Anschluß an die wahre, die Höhendichtung gewinnen wollten. Aber, meine werten Herren, Romeo und Julia sind kein beliebiges Liebespaar, sie kommen weder in Mecklenburg noch in Seldwyla vor — weder mit tragischem noch mit heiterem Ausgang — und Sie haben Ihre Liebesleute bei Polizei und Standesamt unter falschem Adelsnamen angemeldet. Romeo und Julia sind nicht nur Geschöpfe einer großen Zeit, wie Ihr und Eure Gestalten die einer kleinen, sie sind nicht nur Renaissance-, sondern Ewigkeitsmenschen, unsterbliche Symbole des Liebesgeheimnisses, denen man anbetend zuruft: „Ich hab' dich geliebet in Ewigkeit." Mit anderen Worten, ein Neuland entdecktet Ihr teilweise, ein Hochland aber nicht. Doch die verblödete Goethenidenästhetik, den Hochland-Goethe gänzlich mißverstehend, meint in bloßer Menschendarstellung, wenn sie gelingt, schon der Weisheit letzten Schluß zu sehen. Nun, Schiller, der mit allen dichterischen Schwächen doch ein Denker vom ersten Range war, hat das gradezu geniale Stigma allen Plateniden aufgedrückt: „Weil Dir ein V e r s gelingt in einer gebildeten Sprache, d i e f ü r D i c h d i c h t e t u n d d e n k t, glaubst Du schon Dichter zu sein?" Wir aber erweitern dies bedeutungsvoll zu dem Spruch: „Weil Dir ein M e n s c h gelingt aus einem allschaffenden Leben, d a s f ü r D i c h b i l d e t u n d s c h a f f t, glaubst Du schon Dichter zu sein?"

Die Gründung des sozialen Romans.

Wie die Jungdeutschen vor 48 dem Zeitbedürfnis entgegenkamen, so mußte die sogenannte Konfliktszeit es mit sich bringen, daß der Roman die politischen Strömungen der Zeit widerspiegelte. Plateniden, Goetheniden, Humoristen genügten da nicht, man schrie nach gewürzterer und „aktuellerer" Kost. Manche Vergessenen schwangen sich nur zu ephemeren Tageserscheinungen auf. Frauen warfen sich nicht selten in die Zeitströmung, auch religiöse und Sittlichkeitsprobleme behandelnd, wie in „Eritus sicut deus" einer Anonymen oder Erzeugnissen von Malvina v. Meysenburg, der Nietzschefreundin. Als kundige Beschreiberin gewisser sozialer Schichten, obwohl keineswegs in freiheitlichem Geiste, wurde **Luise von François** in späterer Zeit bemerkenswert („Die letzte Reckenburgerin", „Der Katzenjunker"), vor allem genoß **Fanny Lewald** (1811—1889) bis in ihr hohes Alter ein Ansehen, das ihren Werken nicht zukam. Diese imposante Jüdin nahm die Traditionen der Rahel wieder auf und hielt in Berlin einen schöngeistigen Salon vor 1870, wo eingeführt zu sein soviel bedeutete, wie ein Doktordiplom der Freigeisterei. Ihr Gatte A. Stahr, der ihretwillen seine Frau im Stich ließ, galt damals als Orakel bildender Künste vermöge des Lehwaldschen Cliqueneinflusses, obschon er vom Malen kaum mehr verstand als Hermann Grimm, der offizielle Kunstanschauungsverunreiniger der Berliner Universität. Persönlich waren Stahl und besonders Grimm edle hochehrenwerte Männer, deren man ehrend gedenkt, sonst aber echte Ziergewächse des Berliner Klüngels. Man muß diesen Dingen durch Ueberlieferung und eigene Knabenbeobachtung nahegestanden haben, um eine Suprematie wie die der guten Lehwald für möglich zu halten. Ihre Romane „Auf roter Erde", „Von Geschlecht zu Geschlecht" usw. fröstelm durch ostpreußische Nüchternheit und Trockenheit ebenso an, wie durch ostpreußische Sentimentalität. Was sie beliebt machte, war eben die soziale Tendenz. Nicht unberührt vom faszinierenden Einfluß Ferdinand Lassalles, der lange als Todfeind des liberalen Aufkläricht der Fortschrittspartei gleichwohl als Salonheld Berliner Kreise bezauberte, entdeckte die Lehwald ihr gutes Herz für die Enterbten. In dieser Hinsicht möchten wir ihr eine gewisse Bahnbrecherei nicht absprechen. Wie wenig aber diese im Grunde vorlaute Natur in die Tiefe ging, wie wenig sie deutsches Wesen begriff, erkenne man aus ihrer hellen Freude, die sie gesprächsweise naiv äußerte, daß ihre kleine Nichte nicht an Jacob Grimms Märchen glauben wollte.

Die Fortschrittspartei erzeugte aber wirklich einen Dolmetsch, wie sie ihn brauchte, in einer sehr ansehnlichen Erscheinung: **F. Spielhagen** (Magdeburg). Auch über diesen hervorragenden Schriftsteller vorurteilslos zu urteilen, fällt einigermaßen schwer. Denn wie Gutzkow will er kulturhistorisch gewertet werden. Zu bald fand man das dichterisch Brüchige seines Schaffens heraus, zu bald ging die Entwickelung nach 1870 über den äußerlich immer noch hochthronenden Romanzier weg, als daß wir nicht Milde walten lassen sollten. Der Stachel des Unmuts über ungebührliche Hinaufschraubung, während Bedeutendes klanglos zum Orkus sinkt, fällt hier weg, obschon eine gewisse Protzigkeit im persönlichen Gebahren des Mannes zum Spotte reizt. Wie Demokrat Gutzkow, wollte Demokrat Spielhagen als Grandseigneur schalten, Rheinwein nicht unter 10 Mark die Flasche trinken und vor allem aristokratische Allüren herausbeißen. Dieser Snobismus einer heimlichen Sehnsucht nach Edelmannstic verunstaltet auch manchmal seine Romane, in denen der Adel zwar mit heftigem

Haß, aber mit kaum verhohlener Neidhuldigung geschildert wird, beides durch wenig Sachkenntnis getrübt. Mit seiner Charakteristik ists überhaupt eine eigene Sache, sie ist wohl in Ansätzen gesund vorhanden, schweift aber ins Tendenziöse und oft Extravagante aus. Oldenberg und Melitta in seinem berühmten Erstling „Problematische Naturen" haben in der Romantischen Rumpelkammer übernachtet. Seine Revolutionäre stellen sich als von der Bank gefallene Blaublütige heraus, was gar nicht uneben gedacht ist, aber ihn dem Spotte aussetzt. In seinem Entrüstungspessimismus blutete sich keine juvenalische Ader aus, satirische Begabung hätte ihm für seine Befehdung der vornehmen Kreise bitter notgetan. Auch die uralte Eselsbrücke unwahrscheinlicher Fabelverschlingungen verschmähte er nicht, schnitt „Spannung" als gewöhnliches Lesefutter zurecht. Wie Bulwer, dessen patrizische Art er nachempfand, sein anspruchsvollstes Opus „Alice oder die Geheimnisse" nannte, so konnte Volksmann Spielhagen auch schaudervolle Geheimnisse nicht entbehren. Wenn er in „Hammer und Amboß", „In Reih und Glied" unmittelbarste Tagespersonen konterfeit, so haben weder sein Bismarck, der hier einem Uckermärkischen Strafford gleicht, noch sein Lassalle, den er sich als Mischung von Danton und Camille Desmoulins denkt, Lebensähnlichkeit. Für große Gestaltung reichte eben seine Kraft nicht aus, auch seine ostelbischen Junker malt er roher und trutziger, aber geistig regsamer als sie zu sein pflegen. Nichtsdestoweniger nimmt Spielhagens Kühnheit, breite Zeitromane mit besonderer gewandterer Technik als Gutzkow schaffen zu wollen und die bewegenden politischen Probleme zu veranschaulichen, sehr für ihn ein. Auch seine sonst schwächeren Spätlingsromane „Sturmflut", „Ein neuer Pharao" ziehen kühn vom Leder gegen den verflachenden Materialismus der Gründerzeit und das Strebertum auf allen Gebieten, ein Produkt der Bismarckschen Realpolitik, an dem Bismarck selber nicht ganz unschuldig schien. Sein Können, obschon nicht gering, wie auch einige schöne Ostseeschilderungen der „Sturmflut" belegen, kam seinem Wollen nicht gleich. Trotzdem würde er sich arg verbitten, von Goetheniden abgesondert zu werden. Anch' io sono pittore, auch er will in erster Linie „Künstler" sein und beschenkte uns deshalb auch mit einer Lehre über die „Technik des Romans", ein weihevolles Spintisieren recht im Goethenidensinn, das zu Heyses Falkentheorie ein ergötzliches Seitenstück liefert. Er irrte doppelt. Denn einerseits begriff er leider vom Künstlerischen nur das Technische, um das sich die wahrhaft großen Erzähler blutwenig kümmerten, denen eben nichts als der naive Instinkt die Feder führt. Scott und Bulwer, Dickens und Thakeray, Zola und Maupassant, die Russen und Skandinaven, sie alle würden mit verdrießlichem Kopfschütteln solche Goethenidenbücher aus der Hand legen und daraus schließen, daß nur die Impotenz so doktrinär hin und her drehe, wie und was und wo und wann man Romane schreiben solle. Damit würden sie Spielhagen bitter Unrecht tun, obschon dieser in einigen kleineren Novellen und Geschichten tatsächlich die unerfreulichste Mittelmäßigkeit entfaltet. Denn



Friedrich Spielhagen
(1829—1911)

andererseits überwiegt gottlob in ihm der Sturm und Drang das Künstlerische. Nur dort zeigt er sein bestes Gesicht, wo er eben nicht als Goethenide Kleinkunst üben oder Erotisches austifteln will, sondern seine Weitsichtigkeit ins Ferne und Große schaut. Seine spannenden Fabeln, oft ins Sensationelle überhitzt, gewannen ihm die Gunst der damaligen leselustigen Massen, die noch Geduld hatten, bändereiche Romane zu lesen. Heute lockt gepfeffertere Kost, schärfere Psychologie, realistischere Gesellschaftsanalyse, flotterer Stil. Aber die Gunst gerecht abwägender Literaturgeschichte wird Spielhagen behalten gerade wegen des starken Wollens, das so hoch hinauswollte. Die „Problematischen Naturen" werden allzeit ein Merkstein der Entwicklung bleiben, der glücklich gewählte Titel drückt einem ganzen Uebergangsgeschlecht den Stempel auf. Obschon bei ihm mehr Probleme als Naturen, mehr Reflexionen als Menschen fesseln, wird grade dies seinem Namen, wenn nicht seinen Werken, ein geistiges Ueberleben sichern.

Als Matador der letzten Vor-Siebzigerzeit schuf **Gustav Freytag** (Schlesier), der als der bedeutendere und echtere „Dichter" gilt. Das ist nun zum Entzücken gar! Vor uns liegt ein verschollener Gedichtband, mit dem er begann, heute aus dem Buchhandel entschwunden, uns zu unserm Leidwesen als Geschenk des Autors bekanntgeworden. Nie hat man Harscheres, Gröberes, Prosaischeres gelesen, Knüttel- und Knüppelverse in des Wortes verwegenster Bedeutung. Nun mag ja vorkommen, daß ein sehr produktiver Autor — und Freytag war nichts weniger als das — Gelegenheitsspritzer von sich gibt, die ihm keine Ehre machen, oder daß ein trefflicher Prosaiker schlechte Verse hinkritzelt.*) Aber daß man als literarisches Debut einen ganzen Gedichtband herausbringt, in dem nicht eine Zeile irgendwelches Talent verrät, das bezeugt deutlich: was immer auch der Mann später geworden sein mag, ein Dichter war er nicht. Unsere Moderne freilich tauft jeden Romanschriftsteller „Dichter" und glaubt im bloßen Menschenschaffen den Stein der Weisen gefunden zu haben. Der Wissende wird über solche Verblendung nur lächeln. Und Freytags dramatische Versuche fügten der Unbeholfenheit seiner nichtsnutzigen Verse noch die schielende Verlogenheit der Phrase hinzu. „Graf Waldemar", „Die Valentine" ergehen sich in vornehmen Kreisen, nach üblicher Schablone von der Hintertreppe her gesehen, voll von Reminiszenzen besonders aus britischen Mustern, kokettieren aber dabei mit dem demokratischen Liberalismus der Zeitmode. Der schauerliche „Waldemar" hat was von Ohnets Hüttenbesitzer, als Barnayrolle eignete er sich trefflich, damit ist für Verstehende alles gesagt. Das alte Motto „Bürgerlich und romantisch", wie ein beliebtes Bühnenstück des Jahrhundertanfangs sich nannte, paßte für diese Freytagschen angeblichen


Gustav Freytag
(1816–1895)

*) Auerbach war so unfähig zu jeder Lyrik, obschon intim befreundet mit Lenau und voll Verständnis für höhere Dichtung, daß gewisse Verse in einem seiner letzten Romane von uns selber, dem damals 18jährigen, herrühren, wie wir verraten wollen.

Zeitbilder, die wie uralte Scharteken rochen, besonders nach Schweinsleder. Das Römerstück „Die Fabier", eine richtige Philologenverirrung, bot eine nicht zu überbietende Vogelscheuche der akademischen Jambenschillerei, jeder dieser eisgrauen Römer eine fleischgewordene Phrase, ledern und steif bis in die Fingerspitzen wie der Autor selber. Gleichwohl unterfing sich sein Gelehrtendünkel, eine „Technik des Dramas" zurechtzudrechseln, die in Schulkreisen noch heute Ansehen genießt. Wo er nicht offene Türen einrennt, verbreitet er sich über kompositionelle Aeußerlichkeiten, von denen Shakespeare und Calderon so wenig wußten wie Kleist. Wenn ein Schaffender eine „Technik" schreibt, dann wissen wir genug. Freilich schuf Freytag nun das „beste" „klassische" deutsche Lustspiel „Die Journalisten". Konrad Bolz' gesunde Laune, Schmocks und Piepenbrinks chargierte Komik erfreuen und erheitern in der Tat, obwohl der geschmähte Kotzebue schon Witzigeres schrieb. Alles sonstige aber bleibt nach der Schablone zugeschnitten und so ins Spießbürgerliche gebannt, daß uns heute ein Gruseln ankommt, wenn wir uns in jene Krähwinkelei zurückversetzen. Was aber Freytag hier den billigen guten Humor eingab, war wieder nichts Dichterisches, sondern seine eigene Tätigkeit als Journalist. Er leitete nämlich längere Zeit die damals tonangebenden „Grenzboten", die zwar gutbürgerlichen Liberalismus, gleichzeitig aber konservativ-monarchische Tendenzen in unklarer Mischung vertraten und gegen jede revolutionäre Regung Front machten. Maßgebend und bestimmend wurde dabei Freytags Eintreten für Preußens Obmacht, wenn man die Einheit je erreichen wolle. Insofern müssen wir sein Wirken hier segensreich nennen. Wer aber wähnt, Freytag habe je den Scharfblick eines Lassalle und anderer politischer Gegner Bismarcks besessen, die in ihm den kommenden Mann der Reichsgründung mit Blut und Eisen erkannten, der täuscht sich gründlich. Noch kürzlich hat ein Sammelwerk über Bismarckurteile von Zeitgenossen manche Sätze des Publizisten Freytag ausgegraben, worin dieser nach Noten über Bismarck herfällt, vor dem er als gewalttätigem Abenteurer und wahrscheinlichem Verderber Preußens warnt. Der steifleinene Fachhistoriker und Germanist Freytag hatte sich einen Normalleisten zurechtgelegt, wie man mit klassischer Ruhe, die Dinge reifenlassend, den Einheitsreifen um Deutschland schmieden müsse. Man mußte nur dabei dem Rate bewährter Professoren folgen, denn an erleuchteter deutscher Wissenschaft allein konnte das deutsche Elend genesen.

Gleichzeitig begründeten die „Grenzboten" eine eigene Aesthetik, welche vor allem darauf hinauslief, daß zwar Schiller und Platen falsche Götzen, Heine und alle freiheitlichen Dichter unwürdige Poesiebesudeler seien, aber in Gustav Freytag uns der wahre Erbe Goethes als neuer Klassiker schon bei Lebzeiten dieses großen Mannes erstanden sei. Sein Herold und Prophet Julian Schmidt, den seine Verunglimpfer unehrerbietig Schmulian Jüd nannten, übte lange eine wunderliche Tyrannis aus. Es half nichts, daß kein Geringerer als Ferdinand Lassalle sich in heiligem Zorn erhob und die Literaturgeschichte des besagten Schmidt ihm in einer sacksiedegroben Broschüre, die wir unter Lassalles Reden und Flugschriften am niedrigsten einschätzen, um die Ohren schlug. Dieser Julian Apostata, der Schillerabtrünnige, regierte lange hoch auf kurulischem Sessel, predigte manches Richtige und ungeheuer viel Unsinn. Wenn man bedenkt, daß seine Literaturgeschichte als ein bleibendes Meisterwerk galt, und heute nicht mal eine neue Auflage davon erschien, wie sie von noch viel minderwertigeren Literaturgeschichten doch wiederholt verlangt wird, so mag man sich einen Vers daraus machen, wie kurzlebig derlei

aufsehenerregende Richtersprüche. J. Schmidt hat als Ahnherr eines M. Meyer, Erich Schmidt, Bartels usw. eine gewisse symptomatische Bedeutung, so sehr der Antisemit Bartels sich gegen solchen Vergleich seiner germanischen mit jüdischen Schreibereien sträuben wird. Worauf aber Julian bei Anpreisung seines Genossen Freytag sich stützte, das waren nun freilich Leistungen, sehr verschieden von dessen sonstiger Undichterei, nämlich die Romane „Soll und Haben", „Die verlorene Handschrift".

In ihnen stimmte Freytag ein Hohelied des Bürgertums an, im ersteren mit einer Spitze gegen den Adel, im letzteren gegen das kleinstaatliche Fürstentum alten Stils. Man wird aber ergebenst fragen dürfen, wo sich selbst damals noch solche romantischen Junker herumtrieben und wo der mitteldeutsche Fürst regierte, den man hier mit taciteischen Kernworten regaliert, als sei er ein kleiner Tiberius. Seinen Gönner Herzog Ernst von Koburg meinte er doch sicher nicht als Modell, das wäre recht undankbar gewesen. Er will also ein Warenhaus bürgerlicher Werte bauen, beschränkt sich aber auf den Kaufmanns- und Professorenstand, und man darf wohl gelinde zweifeln, ob Deutschlands Stärke bloß auf diesen zwei Faktoren beruht. Während die Grenzboten-Clique die Programmatik der politischen Tendenzromane geißelte, lief hier bei ihrem Häuptling eine neue Tendenzrichtung nebenher, die freilich politischen Fragen auswich, dafür aber breite Schichten ganz im Lichte der Zeitinteressen behandelte. Der Realismus selber blieb sehr zahm und trat eigentlich nur in den Judenepisoden von „Soll und Haben" zutage, hier freilich scharf und schonungslos. Sei es nun, daß Freytags Kraft schon früh erlahmte — im zweiten Roman „verlor" er schon die markigere „Handschrift" des ersten — sei es, daß er das Unbefriedigende selbst erkannte, jedenfalls schnappte er bald wieder ab und ließ das Begonnene, als Lebensaufgabe Angekündigte, liegen, aus der Gegenwart in die Vergangenheit flüchtend. Wenn Spielhagens sonst von gutem Geist erfüllte Fortschrittler-Hitzigkeiten eine lebhafte Unzufriedenheit mit Deutschlands Zerfahrenheit lebendig hielten, so wandte Freytags praktische Nüchternheit, zum Preußentum hingezogen, sich allzu arrogant gegen die Ideologie, die sich ihm als aristokratische Schöngeisterei und fürstliche Romantik aufdrängte. Der Antagonismus einer gutbürgerlichen zahlungsfähigen Moral erwies sich aber als unkräftig, bot ebensowenig ein richtiges Gegengewicht wie Pressespektakel und Parlamentsschwätzerei der Verfassungskämpfe. Allzu eng umfriedete er sich in eine Genresphäre spießbürgerlichen Stillebens. Der biedere Handelsbeflissene, der dem „Soll" des Phantasiejunkers ein ehrliches „Haben" gegenüberstellen soll, fiel so kümmrlich aus, daß er gar keine Physiognomie hat, und der harmlose Professor, der einem Duodeztyrannen als unfreiwilliger Quidde das Schreckgespenst des römischen Cäsarismus heraufbeschwört, war ein allzu naives Menschenexemplar. Uns berührt diese beschauliche Gemütlichkeit, die im Grunde nicht frisch aus der Tiefe quillt, so wenig wohltuend wie vergilbte, verstaubte Pergamente einer Vergangenheit, die der Neudeutsche gern aus dem Gedächtnis verbannt. Wohl sterben Schmoks und Piepenbrinks nicht aus, doch die kleinlichen Formen wuchsen sich unkenntlich ins Große aus, wir belächeln, was damals die Gegenwart ausmachte. Das Volk bei der Arbeit aufsuchen! hieß die Parole, doch unter Volk verstand man wesentlich nur Bourgeoisie und Kleinbürgertum, wie letzteres schon Reuter und Raabe anschauten.

Spielhagen forderte, das Bürgertum solle sich selbst in Reih und Glied zur Freiheit erziehen und Hammer statt Amboß sein. So suchte Freytag, der

sich an Dickens anlehnte, Berufstüchtigkeit und Familienmoralität als höchste sittliche und poetische Ideale auf den Schild des Bürgertums zu heben. Doch die Nation ward bald inne, daß das Guizotsche „Enrichissez-vous!" nicht die Lösung der deutschen Frage bedinge, daß der von ihrem bourgeoisen Leibdichter gepriesene Erwerbssinn nicht das Lösegeld für das gefangene Dornröschen Germania aufbringen werde, daß Soldaten und nicht Professoren einen schwungvollen Eisenhandel auftun mußten, daß mit andern Worten eine heroische Weltanschauung bei Freytag fehle, deren man im eigenen Schwächezustand bedurfte. Da es also mit den jovialen Rittern vom Geist nicht mehr ging, warf sich Freytag nun selbst als Berufsphilologe auf alte Pergamente und die Rüstungen der Faustritter. Er wollte mit der Blut- und Eisen-Aera Schritt halten, obschon er sich selbst den Einheitsstaat früher anders ausgeklügelt, wie sein boshaftes Pamphlet wider Kaiser Friedrich bekannte. Nun fand er sich dichterisch mit dem historischen Geschehen ab, indem er eine Art Geschichts-Darwinismus ein- und den Deutschen ihre dickbändigen „Ahnen" vorführte. Er schien dazu berufen, denn seine kulturhistorischen Skizzen „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" erregten mit Recht allgemeine Teilnahme. Sie sind ausgezeichnet, obschon er wiederholt in Goethenidischen Geheimratston verfiel, auf gezierten Sprachstelzen wandelnd, meist aber in edlem Stil gehalten. Einst schrieben Arndt, Boyen und andere Publizisten der Befreiungskriege, sogar der Erzjunker v. d. Marwitz in seinen Tagebüchern, ein wunderbar kerniges Deutsch! Wer schreibt heute ein solches! Man fühlt sich stolz, ein Deutscher zu sein, wenn man auf diesen wahrhaft männlichen Ton horcht. Seither wurde der Prosastil entweder immer schluderig verwaschener oder professoral schwerfälliger. Freytag ist in seinen kulturhistorischen Schriften ein Reiniger, da er im ganzen ebenso gefällig wie würdevoll seine Sätze aneinanderfügte als Ausdruck klarer und treffender Gedanken. So sagt er in der meisterlichen Einleitung des Bandes „Aus dem Jahrhundert des Großen Krieges" tief und schön: „Luther hatte sein Volk aus den e p i s c h e n Lebensformen herausgehoben. Der 30jährige Krieg isolierte die Deutschen in Einzelleben, deren gemütliche Beschaffenheit man wohl eine l y r i s c h e nennen darf." Dem Vergangenheitskenner ward nun vergönnt, die Wandlung des Volkstums zu d r a m a t i s c h bewegtem Handeln mitzumachen. In einem uns vorliegenden Briefe an Georg Bleibtreu, mit dem er gemeinsam im Hauptquartier des Kronprinzen den Feldzug in Frankreich durchlebte, versichert Freytag, dem Freunde den ersten Band seiner „Ahnen" sendend: ihm sei solch Werk nur erreichbar, weil er „unsere blauen Jungen" bei der Arbeit gesehen habe. Wirklich? Man merkt nicht viel davon, das Dramatische und Heroische blieb aus, nur eine fortlaufende Familienchronik kam zustande. Die schwere historische Kost machte er mit den gleichen Mittelchen schmackhaft wie seine Gegenwartsromane, mit wenig Witz und viel Behagen und einer vollgerüttelten Dosis von Sentimentalität. Dem gierigen Chauvinismus der Gründerzeit bot er Nahrung durch Auffrischung altdeutscher Herrlichkeit. Aber so sehr seine kulturhistorischen Vorstudien dem Unternehmen entgegenkamen, es sank von Stufe zu Stufe mit jedem neuen Band. Es entging ihm selber nicht, daß ihm jedes Zeug zum Historienmaler fehlte, so pinselte er denn ein Kostümgenrebildchen neben das andere. Statt uns durch ein hohes Lied alter Tage anzufeuern, verflocht er in seine häuslichen Familienfabeln nur allerlei Bezüge zum kulturgeschichtlichen Hintergrund, den kühnen Griff nach großen Wendepunkten scheuend. Nirgendwo

oder nur äußerst selten ragt die Geschichte selber in dies „Nest der Zaunkönige" hinein. Ein sehr bezeichnender Titel, wie ihn auch der Schlußband trägt: „Aus einer kleinen Stadt". Hier soll man 1813 und 1848 gewittern hören, doch man hört nur ein Piepsen von Familien-Kanarienvögeln, und der Käfig dumpfer Kleinlichkeit ist auch dabei. Sein eigenes Konterfei stellt dort als Schlußmoral der ganzen Serie die unklare Frage: Wie uns und unser geliebtes Preußen retten? Doch er bleibt die Antwort schuldig. In den vorhergehenden-Bänden bringt er es beim Friedrich Wilhelm I. und beim 30jährigen Krieg nur noch zu kleinen sauberen Novellen, deren dürftig blasse Familienbildnisse die unterbrochene Ahnengalerie fortsetzen. Die kräftiger gemischten Farben der zwei Mittelalterromane verdankt er einer Anempfindung mittelhochdeutscher Texte, nicht ohne verständige Anordnung, doch nicht so frisch verarbeitet wie bei Scheffel. Im Eingang „Ingo", der ins Altertum zurückgreift, wird Anempfindung aus Nibelungenlied vollends lästig, wir haben da einen Siegfried, Gunther, eine Brunhild und Krimhild in anderer Vermummung, sogar den Zank der Rivalinnen ahmt er treulich dem gewaltigen Vorbild nach, nur alles verwässert und ungroß, obschon manchmal mit Feinheiten ausgestattet. Spaß- und Weisheitsworte unserer Urahnen kleidet er in Sentenzen Cooperscher Mohikanerhäuptlinge, in einer Sprache, die alle Unarten Wagnerscher und Jordanscher Stabreime nachtönt. Historische Großen als Stützpfeiler der Handlung meidet er, sein Friedrich II. Hohenstaufen könnte in den „Brüdern vom deutschen Hause" einfach wegfallen. Sein episodisches Auftreten dient höchstens dazu, Freytags knirpsige Unfähigkeit im Anfassen solcher hochragenden Gestalten zu bestätigen.

Zartsilbrige Herbststimmung, die er künstlich mit einem besonderen technisch gespitzten Pinsel über seine farblosen Figuren goß, hielt sich abseits von allen gefährlichen Gipfeln. Die Scheu, Geschichtsträger zu verwerten, mißtraut eben dem eigenen Nachempfinden. Schiller als Historiker des Dreißigjährigen Krieges wählte mit einem Instinkt, den man genial nennen darf, den mißlungenen Bismarck Wallenstein zum Dichtungshelden. Freytag als Kulturhistoriker der nämlichen Epoche schneidet aus der düsteren Gewaltzeit nur den kümmerlichen Epigonen Königsmarck heraus und selbst die Milieufärbung trägt ein so bleiern graues Kolorit, daß ein englischer Roman „Hilda" des anspruchsloseren Stanley Weyman viel richtigere grellsatte Farbentöne zeigt. An Friedrich dem Großen und den Helden der Befreiungskriege drückt der Ahnenchronist sich vorüber. Nur das Kleine kaum mittlerer Größe behandelt er liebevoll, kleinlich wie die Zwecke sind auch die Mittel, alles aufs Genrehafte zugeschnitten und selbst hier nicht in erwünschte Breite gehend, um mindestens eine vollausgetragene Milieustudie zu liefern. Im obengenannten Hauptroman, der allein uns in eine bedeutende Spanne deutscher Geschichte mitten hineinführt, beeinträchtigt auch die Anhäufung aller möglichen angeschlagenen und rasch verfliegenden Zeitmotive die Perspektive. Kaisermacht, Sarazenen, Assassinen, Minnesänger, Deutscher Orden, Freisassen, Ketzerrichter, heilige Elisabeth, Sängerheim auf der Wartburg, alles bunt durcheinander. Das nennt er historischen Stil. Da erkennt man, wie karg seine Gaben bemessen.

Noch einmal kam er uns histerisch, nämlich im Pamphlet „Kaiser Friedrich und die deutsche Kaiserkrone". Er suchte hier das kronprinzliche Paar zu komischen Figuren zu machen, machte aber nur sich selbst verächtlich bei allen Sachkennern der Verhältnisse. Denn sein häßlicher Undank gegen seine erlauchten Gönner keimte unmittelbar aus dem Grolle, daß man garstige Verfehlungen

seines Privatlebens nicht tolerieren wollte. Ein Choc von Schreck und Staunen ergriff die Berliner Freunde, doch der Kollege Auerbach hatte es längst gewußt und angedeutet, daß nicht alles Tugend sei, was sich als solche spreize. Es ziemt sich nicht, bei so traurigen Gegenständen zu verweilen. In Böhns Biographie Feldmarschall Blumenthals wird übrigens mitgeteilt, daß Blumenthal unsere eigene Auffassung über Freytags Nackeakt — welchem übrigens ein gewisser Fürst nicht ganz ferngestanden zu haben scheint — gegen die Kronprinzessin völlig teilte. Dieser Priester deutscher Treue, Wahrhaftigkeit, Keuschheit war weder treu noch wahrhaftig, und so keusch, daß er nach aller sonstigen heimlichen Erotik zuguterletzt noch als Greis mit einer jüdischen Ehefrau durchging. Sein Lebenlang spielte er Uneingeweihten eine Heuchelkomödie vor, die ihn aus der Ferne als Pontifex edler Sittlichkeit verehrten. Solchen Kleinheitsschmutz zu streifen muß uns aber unbenommen bleiben, da wir mit ihm auch den Autor behaftet sehen, dessen unleidliche magistrale Klassikerwürde sich im Schrifttum geradeso aufprotzte wie im Leben. Wir durften über Privatpeinlichkeiten nicht schonend hinweggleiten, weil der Schriftsteller dem schulmeisterlich-professoralen Verbildungsdünkel schmeichelte und die Feigenblatt-Moralfexerei begünstigte. O wie achtete der edle keusche „Dichter" die höchsten Güter, so daß seine sittlich reinen untadeligen Werke zum Eigentum der Familienliteratur sich eigneten! Wenn wir diese tiefinnerlich verlogene Erscheinung in intimeren Augenschein nehmen, so müssen wir ihm strenge, aber gerecht, ernste Rügen in sein Millionärsgrab nachschaufeln. Wie ein Forstmeister oder strammer Unteroffizier in Zivil ausschauend, stand der zarte Gemütsmensch mit beiden Beinen fest im praktischen streberischen Erwerb und sonnte sich in einer Einbildung, von allgemeiner Verehrung seines Klassikertums getragen, die sich zu anmaßender Geringschätzung alles Federviehs verstieg. Im Hauptquartier 1870, wo er bei der Tafel neben seinem großherzigen Gönner saß, dessen Heldenleiche er später so boshaft und giftig in die Ferse stach, tapfer wie Falstaff an Percy Heißsporns Leiche, war sein Hochmut so berüchtigt, daß der berühmte Timeskorrespondent Russel erst nach Freytags Abreise seinem „treuen Gesellen" Bleibtreu, den er später natürlich gleichfalls im Pamphlet von oben herab ironisierte, seine Aufwartung machte, weil der Unnahbare so lange jede Annäherung unmöglich gemacht habe. In einem mittelmäßigen Bändchen von Lebensdenkwürdigkeiten äußert sich Freytag über Auerbach herablassend, ihn gleichsam auf die Schulter klopfend, über Gutzkow empörend. Dieser habe ihm sein Herz ausgeschüttet, daß er sein eigenes Unvermögen tief empfinde, „und man konnte ihm nur Recht geben". Vermutlich erlog er den Vorgang, denn der stolze Gutzkow, der mit seinem Löwenkopf so viel vornehmer dreinblickte als Freytags unschöner verschmitzter Praktikerkopf, wird wohl gerade seinem Antipoden, dessen Mißgunst er kannte und der seinen Trabanten Julian stets gegen Gutzkow hetzte, seine geheimsten Leiden aufgebunden haben!

Freytag selber aber, der von strenger Zucht und Methode schwärmte, krankte an molluskenhafter Uneinheitlichkeit. Der kühle Pedant, der auf den burschikosen Dickens schwor, wie er zuvor in der „Valentine" selber der verpönten Highlife-Atmosphäre frönte, fiel eilig ins Historische zurück, das er an anderen belächelt hatte. Gewiß, die Genialen sind eine seltene Rekrutenaushebung, Könige-ohne-Land, doch unter die Falstaffkompagnie der Scheingrößen zu treten und fürchterlich Musterung zu halten wird verdienstlich, wenn unter

ihnen ein steifleinerner Geselle sich hochmütig als Drilloffizier vordrängt und hochherab Vorlesungen hält.

Wir verketzern niemand, geben jedem, was ihm gebührt, nach ehrlichem Wissen und Meinen. Doch das kann leider auch bei Freytag nur wenig sein. Dieser stapfte umsonst mit einem Fuß beherzt ins Neue, indes er mit dem andern noch tief im Alten stand. Ohne einen Funken urwüchsiger Ursprünglichkeit, wußte er mit Fleiß und Ausdauer seiner hohen wissenschaftlichen Bildung gleichsam einen poetischen Homunculus zu fabrizieren, der für Unreife täuschend die Gebärden und Aeußerungen des Dichtertums nachmachte. Auf ihn paßt schlagend Tolstois tiefe Erkenntnis: „Die äußere Arbeit der Afterkunst ist oft sorgfältiger als die der wahren". (S. 240 der französischen Ausgabe von Tolstois „Was ist Kunst?".) Wenn ein Mann, der bisher keine Ahnung lyrischer Stimmung hatte, in seinen Romanen plötzlich seine und zarte Stimmungen auslöst, so geht das nicht mit rechten Dingen zu. Das muß künstliche Imitation sein, durch eindringendes Studium älterer Meister erzeugt. Denn während seine Gegenwartsbilder heute schon verdunkelten, läßt sich nicht leugnen, daß manches Episodische, besonders in liebevoll schalkhafter Umwerbung von lichten Mädchengestalten, in den „Ahnen" den Kenner durch lieblichen Schimmer fesselt. Und doch ist alles nur „Kunst", saubere Feilung, nachdenkliche Kleinarbeit, eine durch feine Stilistik versteckte akademische Schablone, nirgends schöpft er aus dem Vollen. Ein korrekter Gentleman mit weißer Halsbinde, verpönt er alles Unsaubere — in der Literatur, haßt alles Elementare, klärt jede Leidenschaft ab — in der Literatur. Seine Rosen haben keine Dornen, aber sie sind Papiergewächse. Er und so mancher andere satteln einen schmucken Vollblutrenner als Pegasus und starten elegant, auf der irdischen Erfolgrennbahn den Rekord um viele Pferdelängen schlagend. Aber sie haben keine Flügel, und Flügelrosse ohne Flügel haben ihren Beruf verfehlt.

Kulturhistorische Realisten.

Wie sah also der Roman im allgemeinen aus? Wie die journalistisch-publizistischen Tagesautoren Gutzkow und Spielhagen, wie die sinnigen Krähwinkler Reuter und Raabe, wie der zwar nicht auf den Höhen der Menschheit, aber der philologischen Akribie wandelnde Freytag. Unbemerkt aber gingen im literarischen Leben zwei Gestalten dahin, die einen unendlich weiteren Weltblick und vor allem eine ganz eigene Physiognomie hatten, die weder von Schiller noch von Goethe, noch von den Romantikern abstammten, sondern abseits ihre Wege gingen, aber Wege, die ins Große des Völkerlebens mündeten. Nicht als ob der seltsame Sealsfield, wie ein nach Amerika entsprungener österreichischer Mönch Postl sich nannte, nicht einiges Aufsehen bei Lebzeiten errungen hätte. Dafür bürgte der rein stoffliche Reiz seiner transatlantischen Gemälde. Doch seine Bedeutung blieb unverstanden, und heute, wo ein neuer Pharao kam, weiß man nichts mehr von diesem Fremdling, der seine fetten Kühe von südstaatlichen Weiden unter die mageren Kühe deutscher Krähwinkelei mischte. Noch ein neuester Literarhistoriker, ihn flüchtig erwähnend, sagte mitleidig, daß er künstlerische Vorzüge nicht besitze. Ja, es kommt darauf an, was man darunter versteht, denn nach unserer Auffassung wird dies

Prädikat oft zur Schmähung, und das Stigma „unkünstlerisch" legt immer den Verdacht nahe, daß hier etwas Schöpferisches und Neues am Werke sei.

So war's bei Sealsfield in der Tat. Wer Künstlerisches nur in glatter und gedrechselter Rundung sieht, der möge diese in vieler Hinsicht formlosen und selten feingearbeiteten, sogar etwas grobschlächtig im älteren Erzählungsstil hingeworfenen Milieumassenbilder nur beiseite werfen. Nicht als ob dem genial angelegten Abenteurer die Fähigkeit zu mustergültiger Darstellung gefehlt hätte! Der Querritt in der Jacinto-Prärie und manche sonstige Einzelheit zeugen von vollem Gelingen. Doch der Mann hatte so unendlich viel zu sagen, daß er sich nicht ein Jota um artistische Spielereien kümmerte, sondern zwanglos seinen literarischen Stiefel herunterstampfte, wobei er, ohne es zu beabsichtigen, dem Aesthetentum grimmig auf die Hacken trat. Denn er brachte ganz Neues, was den Goethenidenmarkt störte, wie ein fremdartiges Warenlager. Da schillern tausend Farben, jede Buchseite belebt sich wie eine Pantomime. Man sieht und hört mit, nur blendet und betäubt öfters ein Zuviel. Alle Nationalitäten geben sich ein Rendezvous auf Sealsfields amerikanischer Erde. Er schildert die Spanier, Mulatten, Mestizen, die Eroberung von Texas durch eine Handvoll waghalsiger Squatters, die Versumpfung Mexicos im „Virey" und „Süden und Norden", den Gegensatz des rücksichtslosen Yankeetums zu Europas starrer Gebundenheit in „Morton oder die große Tour", die Franzosenabkömmlinge in Louisiana, die Kavalierabkömmlinge der südstaatlichen Sklavenbarone, die Puritanererben der Nordstaaten. Sie alle schlingen einen verwirrenden Reigen in seinem Hauptwerk „Der Legitime und die Republikaner", wobei er einen alten Indianer-Sachem zum eigenartigen Vertreter konservativer Legitimität wählt und das Prinzip der Demokratie als siegesgewissen Fortschritt feiert. Am Schluß werden noch englische Offiziere gedemütigt, indem die Niederlage der britischen Invasion bei New Orleans hier maßlos mit echter Yankeereklame aufgebauscht wird. Denn Sealsfield-Postl fühlt sich ganz als Amerikaner, obschon sein Adoptivvaterland nie von seinen Schriften vernahm. Geboren 1793, starb Karl Postl erst 1864, erlebte also noch den großen Sezessionskrieg, dessen Unvermeidlichkeit wir auch in vielen Andeutungen seiner Werke keimen sehen. Das Lyrische konnte eine Persönlichkeit von so ausgesprochener Willensstärke und unnachgiebiger Neigung zum rauhen Handeln des praktischen Lebens in sich nicht finden. So geraten Frauengestalten und Liebesgeschichten, wie z. B. im „Kapitän" (Kajütenbuch"), bei ihm am schwächsten. Dagegen erfaßt er das Charakteristische nicht aus den Personen, sondern den Rassen und Nationalitäten mit unbedingter Sicherheit. Man vergleiche Coopers Letzten Mohikaner, eine romantisch frisierte Fabelfigur, mit Sealsfields prachtvollem „Sachem".

Die Fabulierung wird erwärmt weniger von glühender Phantasie, als vom Reichtum seiner Erlebnisse und Erfahrungen. Selbst die tropische Glut einiger Schilderungen hat er sozusagen auf der eigenen Haut gespürt, jeden glücklichen Zug seiner tief eindringenden Rassencharakteristik diktierte ihm die eigene autodidaktische Autopsie. Dieser Deutsche hat viel Deutsches abgestreift, eine gewisse Breitspurigkeit wechselt mit nervöser Hast in seiner Erzählung, ganz der Mischung von Phlegma und Unruhe im Yankee entsprechend. Die Redeweise spickt er mit amerikanischen Dialektbrocken, die man im Englischen nicht anwendet, wie „Notion" „calculire usw., alles in deutschen Buchstaben gedruckt. Unter häufiger Fortlassung der Substantiva sprechen seine Amerikaner in zerhackten

stoßweisen Sätzen, wie es im englischen Idiom verständlicher wäre, hier aber manchmal wie eine zu treue Uebersetzung aus der Fremdsprache klingt. Doch alle Ausstellungen, die man seiner Technik und Form machen kann, stören nicht den gewaltigen Eindruck seiner weiten und kühnen Perspektiven, die einen Horizont eröffnen wie die Unermeßlichkeit des Himmels über endloser jungfräulicher Prärie. Denn sein dichterisches Neuland ist jungfräulicher Boden.

Er erfaßt das Riesenproblem der Rassengegensätze und der internationalen Verkehrserweiterung, das eigentlichste Moderne des neuen Zeitalters seit Einführung von Eisenbahn und Telegraph, während das, was unsere Aestheten modern zu nennen pflegen, ebensogut in Palmyra und Ninive oder bei Ibsens Rosmersholm auf dem Sirius passiert sein könnte. Zwar verfällt er nicht in die Verirrungen der Milieutheorie, die nur automatische abgepreßte Lebensäußerungen und keine elektrische Idee im durchwühlten Gesellschaftskadaver entdeckt, plump und kurzsichtig über die Geltung der Individualität wegtrampelnd. Doch auch er spürt chemisch-geologischen Grundlagen eines Nationalitätstypus nach, klassifiziert und rubriziert als Pfadfinder durch den Urwald der Rassenevolution. Er beleuchtet sich den Weg mit neupatentierten Streichhölzern seiner Zeitanalyse und oft erhellen diese Schwefelfunken wie weithin zuckende Blitzstrahlen ungeahnte Fernsichten. Manchmal geht ihm der richtige Baumaßstab verloren und er wählt zu grellbunte Steine. Wenn der famose Judge seine Texaseroberung in ihrer Ungesetzlichkeit mit der normännischen Raubsucht vergleicht und sich für die ungebärdige Rauflust seiner Abenteurer auf Conquistadoren und Normannen beruft, so macht solche echt amerikanische Großmannssucht uns lächeln. Gleichwohl fühlt dieser Auskunder politisch-sozialer Regsamkeiten historisch. Er dokumentiert den Gärungs- und Umhäutungsprozeß genetischen Entstehens nur, um tiefere Forderungen zu erfüllen, indem er aus Vergangenem über die Gegenwart hinweg Brücken schlägt. Alle bloßen Zeitbilder verblassen, und wer sich an Zeitliches bindet, veraltet sofort. Sealsfied aber verschmilzt Gegenwärtiges mit Künftigem, er sieht den verflachten Rassenkult, den völkerzersplitternden, sich in eine neue kosmopolitische Internationale des Menschheitsprinzips hinüberretten. Er ist kein Gegenwartsreporter, sondern ein Gegenwartshistoriker und nur durch die Vorschule des Historischen steigt man zum wirklich Sozialen auf. Er ist kein heimatkünstlerischer Kirchturmspatriot mit Seßhaftigkeit auf bestimmter Scholle, die unbeschränkte Freizügigkeit seines weltbürgerlichen Geistes reißt die Schranken des Nationalen nieder und erweitert das Weltbild unter dem sieghaften Sternenbanner der Vereinigten Staaten der Welt, nicht bloß Amerikas. Mag er auch alles oben Gesagte nicht so klar und programmatisch empfunden haben, denn er schuf naiv wie jeder wirklich Berufene, so folgte er doch augenscheinlich bei seinem Schaffen einer bestimmten Methode nach dieser Richtung unter Voraussetzung des Goetheschen Diktums: „Amerika, du hast es besser . . du hast keine Schlösser und keine Basalte." Nach all der Kleinigkeitskrämerei der Goetheniden aber schulden wir dem halbdilettantischen Unbewußten in Sealsfield so viel, daß wir nur mit innigem Dank seiner gedenken und hier mit solchem Nachdruck auf seine Bedeutung verweisen.

Ethnographisches gestaltete auch ein einst berühmter, dann verschollener, neuerdings in Volksausgabe wieder zugänglich gewordener Roman „Afraja" von Mügge. Wer Norwegen kennt, wird sich auch heut der Frische und Lebendigkeit dieser Milieuschilderung erfreuen. Das Historische kam zur Geltung

in der „Bernsteinhexe" 1843, welche Pfarrer Meinhold für ein echtes Gewächs alter Zeit ausgab und mit der gutgemeinten Mystifikation das ähnliche Schicksal erlebte, wie etwa Chatterton und Macpherson in England, als deren angeblich altenglische Balladen und autochthoner Ossian als eigene moderne Dichtererzeugnisse erkannt wurden. Die thörichten Philologen, wütend über ihren Hereinfall, daß sie ihren Totenkult an etwas Zeitgenössisches verschwendeten und statt erhabenen vornehmen Vorzeitsängern ein paar ärmliche Literaten bewundert hatten, fielen nun über die verhimmelten „Fälschungen" her. Diese läppische Unreife waltet noch heut, als ob Macpherson ein minder großer Dichter gewesen wäre, weil er selbst der „Ossian" war. Meinhold darf zwar wahrlich nicht mit diesem erlauchten „Fälscher", einem der größten britischen Dichter, verglichen werden, auch hat die planvolle Mystifizierung ihm dichterisch geschadet, indem er sich zu archaistisch im Tone gehen ließ. Gleichwohl verdient die Arbeit dauernde Anerkennung. Abgesehen von ihren ernsten poetischen Qualitäten, hat sie erzieherisch auf alle besseren Romanhistoriker gewirkt, wohl auch auf W. Alexis selber. Statt der üblichen Unechtheit der Redeweise, die noch Achims „Kronenwächter" verunziert, lernte man, die ferne Vergangenheit realistisch mit der ihr eigenen Sprachform, wenigstens annähernd, auszustatten. **L. Schücking** (1814—1883) vermochte dies freilich nicht, noch weniger **G. Hesekiel**, während Königs „Klubisten in Mainz", „Williams Dichten und Trachten" (Shakespeare) rein äußerlich Kulturhistorisches vorbrachten, ähnlich wie Scherrs „Schiller", und ein Pseudonymus „Sir John Retcliffe" fürchterlich sensationell in der Zeitgeschichte hauste, aus seinem Samen alsdann den Pseudonymus „Samarow" zeugend, der mit Zepter und Krone spielte. Das eben ist der Fluch der bösen Tat.

Während Minderwertige die Erfolgbühne mit ihren Histrionenposen füllten, schuf ganz abseits einer der größten Schriftsteller, die Deutschland je hervorbrachte. Kein andres Volk hat ähnliches, obschon er vom fremden Vorbild eingestandenermaßen ausging. **Willibald Alexis** hieß eigentlich W. Hareng, gehörte den Refugiés, die trotz Pflege ihrer französischen Muttersprache echteste Preußen wurden. Niemand hat norddeutsch-märkische Art so meisterlich getroffen wie Alexis und er böte daher eigentlich ein Beweisstück für die Milieutheorie, daß nur Verkettung äußerer Kausalität ein Wesen bestimme: doch bei näherem Zusehen erkennen wir trotzdem bei ihm, was mächtiger als jedes Milieu, die Rasse. Denn die französische Abstammung verrät sich in einer gewissen Schärfe der Konturen und einer gewissen Neigung zum Esprit. Analysiert er den Jena-Zusammenbruch der französierten Berliner Gesellschaft, so kommt seine eigenartige reizvolle Mischung von Rasse und Milieu zu vollem Durchbruch. Würde „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" ins Französische übersetzt, so könnte man nicht umhin, dies halbfranzösische in Alexis zu empfinden, wie es ähnlich auch bei seinem Refugié-Landsmann Fontane überall auffällt. Und doch sprach Fontane miserabel Französisch und Hareng legte Wert darauf, sich Häring zu nennen, urdeutsch wollte er sein bis in die Knochen. Und das war er im vollsten Maße. Denn wenn Rasse stärker als Milieu, so gibt es etwas, was stärker als jede Rasse: die geniale Individualität, die unsere anrempelnde Krämerellenpsychologie vergebens superklug und naseweis zu zergliedern sucht. Wie im Juden Heine, so war im Franzosen Alexis (wie ja auch schon im wackeren Chamisso) das Dichtertum durch und durch deutsch; bei Alexis sogar spezifisch preußisch. Eichendorff, Tieck, Gutzkow, Spielhagen sind verschiedene Typen des Preußen-

tums, auf diesem Strauch aus märkischem Sande erblühten aber als Wunderblüten der genialste Dramatiker Kleist und der genialste Prosadichter Alexis, durchaus verschieden vom weicheren Naturell der Franken und Alemannen in seiner Sinnlichkeit und Beschaulichkeit. Wenn ein neuerer Literarhistoriker meint, im sonst verurteilten Grabbe hätten immerhin Schaffensmöglichkeiten gelegen, die Kleist nicht allzu ferne standen, so scheint dies nur bedingt richtig oder haftet vielmehr auch nur an der Oberfläche. Der knorrige Westfale hat die von spökekiekenden Visionen umspielte Eichenhaftigkeit der Niedersachsen, die auch im Mannweib Droste die weibischen Lyriker männlichen Geschlechts beschämt. Aber das Straffe und Stramme, die Ordnung in der disziplinierten Massenwucht, verbunden mit dem allen andern deutschen Stämmen abgehenden großpolitischen Staatsbewußtsein, verbunden mit einem Heimats- und Vaterlandsgefühl von tieferer Herzlichkeit, als es je in großdeutscher Begeisterungsrhetorik zum Ausdruck kam, macht das spezifisch Preußische in Kleist und Alexis aus und erhebt sie über alle Mitbewerber auf ihren besonderen Gebieten.



Wilhelm Häring [Willibald Alexis]
(1798—1871)

Kleist empfahl sich heute der Professorenästhetik nicht durch das Antigoethische und Antischillersche seiner Mannheit, sondern durch leichter verständliche Aeußerlichkeit: seine gediegene feste Form, die doch nur als naturnotwendige Haut sich über seine gigantische Muskulatur spannt und einer anatomischen Zerlegung spottet. Alexis aber hat nicht so viel Gnade gefunden, obschon die Erkenntnis seiner Bedeutung sich in den 70er Jahren beim bessern Publikum Bahn brach; denn das Formale in ihm, schwer verständlich, will sich mit dem üblichen Aesthetenjargon nicht zusammenreimen. Vor ihm kannte man nur den mehr oder minder idealisierenden Geschichtsroman, einen Bruder des historischen Schillerdramas. Wie Kleist von letzterem, so befreit uns Alexis von ersterem. Nachdem Chateaubriand in den bedeutsamen „Märthrern" die Unnatur künstlich arrangierte, lernte auch der vom Aesthetentum maßlos überschätzte Flaubert dies Geheimnis, indem er ein unbeweisbares Carthago aus Trümmerresten konstruierte und hier wie in der Herodiasnovelle uns eine Realistik der Altertumsforschung vorgaukelt, deren fragwürdiger Wiederaufbau uns völlig fremder Primitivzustände uns an Whyte Melvilles „Sarchedon" erinnert, wo aus Layards Ninivefunden eine reale Semiramis auftaucht, während nach neuster Forschung diese Dame wahrscheinlich nur ein erfundenes Legendengeschöpf bedeutet. Solche Rekonstruktion kann auf wirklichen Realismus keinen Anspruch erheben. Da loben wir uns eher den homerischen Scott, der erstens nur diejenigen historischen Reliquien mit dem Heiligenschein seiner Dichtung umgab, welche ihm heimatlich nahelagen und deren Beschaffenheit er kannte, zweitens aber mit wahrem historischen Sinn die Geschichte nicht als Jagdgrund für Erotik mißbrauchte, als ob das Verzwickte und sinnlich Ueberspannte sich am besten in exotischer Vergangen-

heitsgewandung ausnehme. Zauberballetts als Einlage für die Große Oper, wie das berühmte Festmahl in „Salambo", verschmähte Scott und suchte ernsthaft das Milieu halbwegs bekannter Zeiten widerzuspiegeln. Doch meist blieb es bei einer Feerie, die wohl allgemeine typische Züge des Mittelalters festhielt, sonst aber augenfällig ins Romantische abirrte. Einmal vergaß er sich gar so weit im „Kloster", eine regelrechte Undinennixe einzufangen und dressiert vorzuführen wie einen gelehrigen Seehund im Bassin. Sein „Ivanhoe" bot nachher bezeichnenderweise das Textbuch einer Oper („Der Templer und die Jüdin") und abschließend beweist die Lückenhaftigkeit seiner historischen Auffassung, daß er sein Bestes nicht dort, sondern in zeitgenössischem Milieu gab, das er als Knabe oder Jüngling miterlebte. („Waverley", „Rob Roy", „Der Altertümler".) Gleichwohl erhebt ihn sein Dichtertum hoch über die Sorte Salambo wie die Sorte Ekkehart und Ahnen, denn das eigentliche Merkmal des berufenen Historiendichters blieb nie bei ihm aus, nie vermißte man bei ihm den Sinn für das Großhistorische, hier allein Wichtige. So äußerlich und phantastisch „Ivanhoe", hat er doch die französische Geschichtsforschung eines Thierry angeregt durch seine großzügige Erfassung des Rassenkontrastes von französierten Normanen und Angelsachsen. So unbedeutend die sonstige romantische Fabel des „Quentin Durward", so bleiben seine Porträts Ludwigs XI. und Karl des Kühnen doch wahre Meisterstücke. So schwach sein Renaissancemilieu in „Kenilworth", so echt bleibt doch seine Charakteristik der Königin Elisabeth. So romantisch die Färbung im „Abt", so meisterlich zeichnet er Maria Stuart. Ja, so echt und tief lebt in ihm die Ehrfurcht vor der Geschichte, daß er, der Erzreaktionär, in „Woodstock" uns einen Cromwell vorstellte, der zwar, was beim damaligen Stand der Forschung und der Vorurteile gar nicht anders möglich war, nicht den wahren Riesen, wohl aber den Umriß eines großen Menschen von Fleisch und Blut bot, sehr unähnlich dem „blutigen Heuchler" der Legende. Nun wollte Bulwer später Scott übertrumpfen, indem er mit übergroßer Gelehrsamkeit ein richtigeres historisches Milieu herstellen und dies mit schärferer Geschichtsphilosophie beleuchten wollte. Doch abgesehen von seiner weit geringeren Gestaltungsgabe, brachte er es nur dort zu etwas Gediegenem, wo er sich auf bloßes Milieu-Mosaik beschränkte, in den „Letzten Tagen von Pompeji". Dagegen drückt in „Harold", „Rienzi", „Letzter der Barone" seine Reflexionssucht und sein Studienballast um so unangenehmer den poetischen Eindruck nieder, als seine gepriesenen Heroen, besonders Königsmacher Warwick, den sein eigener Patrizierdünkel ganz willkürlich idealisierte, in Wahrheit sehr anders aussahen.

Ob Alexis diese Romane kannte oder von den mit kulturhistorischem Wissenswust überladenen Kingsleys („Westward ho!", „Hereward", „Hypathia") je gehört hat, wissen wir nicht. („Hypathia" erzeugte beiläufig den deutschen Professorenhistorienroman, was für tiefere Bezüge genug sagt.) Jedenfalls findet sich bei ihm, dem notorisch von Scott angeregten, die von Bulwer erstrebte große Geschichtsauffassung und der Scottsche geniale Instinkt im Herausgreifen des Wesentlichen historischer Konflikte, verbunden mit der gleichen Meisterschaft im Abbilden historischer Persönlichkeiten — kurz, alle Vorzüge der Vorgänger oder Mitstreber, ohne einen einziger ihrer Fehler. Geboren 1798, gest. 1871, hätte Alexis in seinen letzten Jahren die Wiederaufstehung seines geliebten Deutschland durch die Kraft seines noch geliebteren Preußens miterlebt, wie er so oft ahnungsvoll in seinen herr-

lichen Schöpfungen es mittelbar und unmittelbar vorausgesehen und vorausgesagt. Doch es scheint, daß die unerforschlichen Mächte mit rätselhafter Absicht einen Fluch über das Erdenwallen echter großer Menschen aussprechen, während sie dem begabten Charlatan zulächeln und das Unechte mit dem Lorbeer irdischer Erfolge krönen. Der Geniale soll mit Genuß seines eigenen Schaffens sich begnügen, er hat seinen Lohn dahin. Alexis, im Leben wenig bekannt, im großen Publikum unbekannt, seines Zeichens Kriminalist und Polizeirat, als welcher er sich durch den „Neuen Pitaval" für immer einen Platz in der Fachliteratur sicherte, starb als verblödeter Paralytiker in geistiger Umnachtung. Rastloses Schaffen und wohl stille Verbitterung über dauernde Verkennung mögen ihn langsam aufgerieben haben. Als er mit seinem ersten brandenburgischen Roman auftrat, schwarmgeisterte noch die Romantik, und je mehr sich sein Realismus vertiefte, desto spröder rückten die Zeitgenossen von ihm ab. Wir wissen, daß ein so hochgebildeter, freigeistiger und im edelsten Sinne patriotischer Mann wie Feldmarschall von Boyen, der alte Kämpe von Auerstädt bis Waterloo und Begünstiger der Landwehr, über diese machtvollen Werke, die an alles ihm Teure hätten appellieren sollen, wohlwollend klagte: „Unser braver guter Häring! Ein so trefflicher Mensch! Wenn er doch nur das Romanschreiben ließe!" Und der Kriegswissenschafter Feldmarschall Müffling korrespondierte zwar mit dem hochverehrten Patriotensänger Scherenberg, doch von irgendwelcher Aufmunterung des großen Alexis von irgendwelcher „höheren" Seite vernahm man nichts. Gottlob braucht er solchen Beifall nicht, die wirklich Höheren werden vor ihm pietätvoll das Knie beugen.

Im „Falschen Woldemar" stoßen wir noch auf romantisch Anmutendes und die Ermordung der dämonischen Gräfin von Nordheim, die ohnehin schon etwas zu nahe mit Goethes Adelheid verwandt scheint, durch die heilige Vehme hätte er uns ersparen können. Auch die Wahl dieses geschichtlichen Problems hat etwas Romantisches, sie ladet zur Mystik und andern Surrogaten des Romantikergebräus geradezu ein. Doch wenn Zwei dasselbe tun, ist's nicht dasselbe, und was Jupiter geziemt, ziemt nicht dem Ochsen — wenn ein Alexis die romantische Doktrin aufnimmt, so wird daraus etwas plastisch Echtes und Wahres, und daß sein falscher Woldemar ein lebenskräftiger Sprößling seiner olympischen Kraft, das rettet nicht die vielen falschen Woldemare der Romantik. Alexis' romantischer Duft haucht nicht aus Märchenwäldern, er steigt naturmäßig auf wie Nebelschwaden und Kieferngeruch über märkischer Heide. Eine unsagbar feine Schwermutstimmung lagert über diesem Bild altersgrauen Spätmittelalters, wo gleißende Lichter nur selten das Rembrandtsche Halbdunkel durchbrechen. Gerade die düstere Schattengebung hat eine seltene unheimliche Kraft. Im folgenden „Roland von Berlin" steht Alexis als Gestalter schon viel höher als Scott, obschon ihm dessen Anmut plastischer Wendungen gebricht. Der Bürgermeister Johannes Rathenow und die andern Berliner Patrizier stehen so fest da wie ihr Rolandsstandbild, und wie sie mit diesem von einer höheren Ordnung der Dinge zerbrochen werden, hat ewig menschlichen Wert. Wie sich hier das Bismarcksche „Gewalt geht vor Recht" als höhere geschichtliche Moral und das Umstoßen starren veralteten Rechts als Gerechtigkeit dartut, das trägt höchste dichterische Weihe in sich. Allerdings mag Einiges im Charakter Kurfürst Friedrichs II. „mit den eisernen Zähnen" zu modern empfunden sein, sein Eisenzahn ist ein wenig mit geschichtsphilosophischem Gold plombiert, doch

hohl darf man den Zahn nicht nennen und ein bißchen Ankränkelung mochte wohl vorkommen, da zu allen Zeiten es Sensitive gab, die ihrer Zeit voraufeilten im Denken und Empfinden. Die dankbare Pietät des Refugiés Hareng für die Hohenzollern kommt hier wie immer zu begeisterter Wärme. Doch unvergleichlich höher schwingt sich sein Geschichtsrealismus im Doppelroman „Die Hosen des Herrn v. Bredow", „Der Wärwolf". Nie, durchaus nie hat man kulturhistorisches Milieu derart leibhaftig hervorgezaubert, nie das Ende des Mittelalters so treu und wahr wiederbelebt. Mit unwiderstehlich visionärer Illusionskraft stellt Alexis seine Leute auf die Beine, so daß wir vollkommen überzeugt werden: so und nicht anders fühlten, dachten, handelten und — soweit wir es moderner Schriftsprache anpassen können — redeten sie.

Goethes Götz ist ein unvergängliches Symbol und so mag der göttliche Stürmer wohl den (historisch bekanntlich hundsinfamen) Raufbold veratmen lassen: „Freiheit, Freiheit! Himmlische Luft!" Doch dieser Götz hat nur Lebens- und Bürgerrecht im luftigen Reich der Poesie, ein wirklicher Rittermensch jener rauhen Zeit ist er nicht. Der Ritter Götz v. Bredow aber (hat Alexis absichtlich den Vornamen gewählt?) strotzt von Echtheit. Seine wundervolle Ehefrau — neben der Goethes Matrone Berlichingen nur altdeutsche Schablone — hat nicht ihresgleichen an Wirklichkeitsfrische. Und alle miteinander, Ritter und Knechte, Jochem und Eva, Kurfürst und Lindenberg und der ihn verklagende Krämer, tragen nicht zufällig das Wams ihrer Epoche, sind verwachsen mit diesem Wams in allen Milieu-Nieren ihres Menschentums. Einem wahrhaft olympischen Humor, dessen geniale Niederländerei in der holländischen Malerei nur einen schwachen Vorglanz hat, paart sich die tiefste poetische Stimmung, und die Tragik des Herrscherkonflikts in der großartigen Szene zwischen Joachim I. und seinem dem Staatswohl geopferten Freund zählt zu den Höhenmomenten der Weltliteratur. Dieser Roman Alexis' erfreut sich der meisten Popularität, „man muß ihn gelesen haben", sagt man, aber dies Meisterwerk läßt trotzdem Alexis' ganze Größe nur ahnen und es wäre lächerlich, ihn danach abzumessen. Obschon viel weniger abgerundet, minder eindrucksvoll auch im Humor, steht im Grunde schon „Der Wärwolf" nicht nach, vielmehr ist die besonders im Eingang hervortretende geniale Veranschaulichung, wie der Reformationssturm über den märkischen Sand hereinbricht und in allen Föhren braust, ideell noch bewundernswerter. Den verhungerten bärbeißigen Ritter v. Hacke, wie er Tetzel, den Ablaßkrämer erwischte, wird wohl niemand vergessen. Es folgt nun „Dorothea", eine etwas schwächere Schöpfung, doch selbstverständlich voll von prachtvollen Einzelheiten. Der Große Kurfürst tritt plastisch entgegen, weit echter und richtiger angeschaut als in Kleists Drama, und seine dämonische zweite Gattin, von welcher der historische Leumund ja so Uebles munkelt, schildert Alexis mit der ihm eigenen Vorliebe des Kriminalisten für Psychologie verbrecherischer oder dem Verbrechen zuneigender Naturen. Die Gräfin in „Woldemar" beginnt diese Reihe, die Geheimrätin, die russische Fürstin und die französische Abenteuerin in den zwei großen Schlußromanen beenden sie. Im „Cabanis", dem zweitbekanntesten Werk des großen Autors, entrollte er ein breitangelegtes Gemälde der Fridericianischen Aera. Den Jahrhunderthelden selber läßt er dabei aus dem Spiele, doch wo er mal episodisch auftritt, schreien wir auf: das ist Er, der Alte Fritz! Dort erschallt auch das Soldatenlied „Fridericus Rex unser König und Herr", bei dem Alexis den Triumph erzielte, daß man es naiv für ein wirkliches Volkslied hielt. Sonst

begnügt sich der tiefe Historiker, nur den Eindruck der überwältigenden Erscheinung des Geniekönigs auf die zeitgenössische Gesellschaft zu veranschaulichen. In der Komposition klafft zwar anscheinend ein Riß. Denn neben dem mit sehr breitem Pinsel hingelegten ersten Teil, worin die Jugend eines Refugié der Berliner „Kolonie" mit intimster Sachkenntnis geschildert, einem von Verständnisvollen bewunderten Meisterstück (das ist „Kunst"), fällt die etwas fahrige zerklüftete Unruhe des zweiten ab, worin wir den Siebenjährigen Krieg seit 1758 miterleben, freilich nur in Sachen Hochkirch dramatisch mitmachend, sonst außer Schußweite. Ganz gewiß entspricht der zweite Teil trotz der überaus lebensvollen Gestalt des schnippischen grundgütigen sächsischen Edelfräuleins (die Männlichkeit eines Dichters zeigt sich oft in der Echtheit seiner Frauengestalten) nicht der technischen Vollkommenheit des ersten. Aber bei tieferem Besinnen fragen wir uns, wie der feine Gestalter es anders hätte anfangen sollen, wollte er nicht eine endlose Bändereihe à la Luise Mühlbach uns vorsetzen. Gerade in dieser fragmentarischen Weise liegt ein merkwürdiger Reiz, wir erhalten gleichsam die Quintessenz der großen und furchtbaren Zeit in Grabbescher Abbreviatur. Und wir wüßten nicht, was wir über die Episode der Schlacht von Hochkirch und der Okkupation von Berlin stellen sollten an tiefsinniger Epigrammatik historischen Miterlebens. Jene Unmündigen, die sich nicht entblöden, nichtssagende Phrasen in Thackerays „Vanity Fair", Stendhals „Chartreuse de Parme" über Waterloo oder gar Tolstois verlogene Borodinoschilderung zu den Wolken zu erheben, sollten über ihre alberne Fremdtümelei erröten, wenn sie solche Leistungen wie die des großen Alexis vor Augen haben. Doch die Deutschen mit ihrer Undeutschheit werden nie klug werden. Ein bißchen Russisch ist doch gar zu schön! Der „Cabanis" sollte in keinem deutschen Hause fehlen, wie der Chauvinistenblödsinn von „Krieg und Frieden", einem eminent unhistorischen Sammelsurium in keinem russischen Hause fehlt. Doch so sind die Deutschen, deren Hurrapatriotismus nur bis zum Maule reicht und die ihre zwei nationalsten Dichter Kleist und Alexis erfolglos verderben ließen. Pfui Teufel über eine Kastraten-Aesthetik, die sich über das angeblich Urdeutsche in Gnomen wie Keller und Mörike erhitzt, einen Freytag in die Schulen als Klassiker einführt und einen wahrhaft großen Autor wie Alexis, den man schon vom patriotischen Standpunkte aus fördern sollte, vernachlässigt!

Den letzten Roman der Serie „Isegrimm", die Zeit vor und bei den Befreiungskriegen behandelnd, schätzt ein Alexisbewunderer wie Franz Hirsch in seiner guten, doch reklamelos verschollenen Literaturgeschichte, hoch ein. Wir nicht, erkennen darin ein Erlöschen der Kraft. Und doch zeugen der Held Isegrimm, offenbar nach dem Modell des Herrn v. d. Marwitz geschaffen, und einige Nebenfiguren immer noch von einer Gestaltungskraft, die himmelhoch all das Geläppere überragt, über das die Professorenästhetik zu salbadern pflegt. Alexis' inhaltlich bedeutendste Schöpfung aber bleibt „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht". Hier zieht er das ganze Register seiner vieltönigen Koloratur. Die andrängenden Stoff- und Gedankenmassen sind nicht immer poetisch durchlebt, weil die Ueberfülle der Motive und Personen verwirrt. Auch mögen die Geheimrätin Ursinus (eine historische Person, deren Giftmorde der Neue Pitaval aufzählt) und der Legationsrat v. Wandel nicht nach jedermanns Geschmack sein, einem verwöhnten Gaumen wenigstens Wandel nicht zusagen, der etwas zu stark nach Sensation duftet. Sonst aber formt er alle Typen,

die höchsten wie die niedersten — und Alexis leistet sich gleich zu Anfang sehr Gewagtes, wie es sonst in Deutschland kaum erlaubt zu sein pflegt — mit gleicher Treffsicherheit. Die ganze morsche zerfahrene Zeit steht vor uns auf und wir begreifen, daß es nicht anders kommen konnte. Bedeutungsvoll stellt sich am Schluß die scharfumrissene Gestalt des korsischen Imperators dieser verträumten verliederlichten Unreife gegenüber. Auch diese Unterredung mit Louis Bovillard — Uebertragung von Prinz Louis Ferdinand — trägt Wahrheit in sich, obschon des Autors patriotisches Herz dabei etwas mit ihm durchgeht. Es ist Napoleon, von einem erbitterten Stockpreußen und deutschen Idealisten angesehen, also nicht der echte, aber trotzdem steckt viel Napoleonisches in dieser knappen Silhouette. Hervorragend ausgeführt ist die Figur der russischen Fürstin, zu der offenbar die Frau v. Krüdener oder die Fürstin Lieven, Metternichs Geliebte, Modell standen. Ein Reichtum an Gedanken und Beobachtungen wirft verschwenderisch mit Goldkörnern wie mit Scheidemünzen umher, kein moderner Gegenwartsroman enthält solche Mengen moderner Gesellschaftsfiguren. Trotz allerlei Mängeln der Komposition und der Durchbildung im einzelnen reißt der mächtige Wurf des genialen Wollens unerbittlich fort und uns mitten in diesen Totentanz eines untergangeweihten Geschlechts hinein.

Wir leugnen nicht, daß seine Erzählung manchmal an einem asthmatischen Keuchen, an eckiger Schwerfälligkeit zu leiden scheint, weil sie Zwischenglieder überspringt und zu viel aufmerkendes psychologisches Verständnis beim Leser voraussetzt. Der alte Scott trabte mit flotterer Leichtigkeit über die Grampianberge dahin, Alexis mußte zu Fuß durch den märkischen Sand waten. Doch der rüstige Wanderer zog die Siebenmeilenstiefel der Genialität an und damit legte er erstaunlich weite Strecken zurück wie im glattesten Automobil, obschon seine Technik äußerlich einem rumpeligen Berliner „Kremser" der Altväterzeit glich. In einem von Neid triefenden Artikel stichelte Th. Fontane auf die Mängel des seligen Herrn Kollegen, sintemal auch der brave Fontane einen historischen Roman „Vor dem Sturm" verbrach, den einige Presseversippte natürlich hoch über die altmodischen Erzeugnisse des seligen Häring stellten. Gesegnete Mahlzeit! Den Häring ihres kritischen Katzenjammers mögen sie sich selbst besorgen, die einen Dompfaff mit einem Steinadler verglichen. Mochte Fontanes Feinheit, die übrigens in „Schach v. Wuthenau" einfach den Ton von „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" kopierte, auch einen Stimmungsgehalt auslösen, wie ihn die hausbackenen Historien seines „Kreuzzeitungs"freundes Hesekiel nicht aufweisen konnte, von der eisernen Hoheit der Geschichte hätte er am besten seine zarten Finger gelassen. Da hätte man ihm mehr Selbstkritik zutrauen sollen. Doch jener Vergleich lehrt wieder einmal, wie wenig die Deutschen eines Alexis würdig sind. Alexis war nicht nur der größte Historiker unter den Romanziers, sondern auch der größte Heimatkünstler. Keiner liebte mit solcher Inbrunst die vaterländische Flur und deren eigenständige Menschen, wie er die Mark, aus deren Erzstreusandbüchse er die edelsten Blüten tiefpoetischer Naturstimmungen über uns ausschüttete. Nur pochte er darauf nicht aufdringlich und feierlich, wie heutige vorlaute Heimatkünstler, die ihre Provinzialismen für etwas Neues und Besonderes ausgeben. Er hatte eben höhere Ziele, ging ins Große. Indem wir ihn den Gründer und Großmeister des historischen Realismus in der Epik nennen, meldet sich außer den schon Genannten noch ein anderer Konkurrent. Kein Geringerer als der beste Menschen- und Sittenschilderer von

Gegenwartsmenschen, Thackeray. Er vermochte in seinen zwei historischen Romanen „Henry Esmond", „Die Virginier" das Vergangene leidenschaftslos anzuschauen. Doch auch für Alexis wurde ja die Zeittracht seiner Figuren nebensächliche Verhüllung ewiggleichen Menschentums und sowohl in der Charakterisierung als der Milieuwiedergabe erreicht ihn Thackeray mit knapper Not, selbst wenn wir noch „Vanity Fair" zu den historischen Romanen rechnen, weil dies unvergleichliche Gesellschaftsbild die Hundert Tage und Waterloo zur Umrahmung erhielt. Wenn wir dort eine gewisse innere Aehnlichkeit mit „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" entdecken, so gereicht wahrlich dem Werk des armen deutschen Unbekannten zur Ehre, dem weltberühmten und wirklich besten englischen Roman verglichen zu werden. Wenn aber Thackerays Gemeinde, zu der auch wir uns zählen, dessen historische Romane für Muster dieser Gattung hält, so verweigern wir Heeresfolge. Sie sind milieustark, aber ganz genrehaft. Wohl tauchen episodisch Marlborough, Karl Eduard Stuart (anders als in Scotts Porträt!), Washington (ganz gut), Charles Wolfe (vortrefflich) darin auf. Aber ihm fehlt durchaus der große Stil, den die Würde solcher Gegenstände verlangt. Wir sehen nicht ein, warum Winston Churchills erfolgreicher Roman „Richard Carvel", in dem Washington auch seine korrekte Steifheit spazieren führt und Fox ausgezeichnet porträtiert, oder „Sr. Gnaden von Ormond" von F. Burnett, worin Marlborough gar nicht übel gezeichnet, vor diesen Leistungen Thackerays die Segel streichen sollten. Welchen Sinn hat es denn, historische Erzählungen zu entwerfen, nur um Menschen in verschiedenen Milieukostümen zu zeigen? Das wäre eine Aufgabe für den Kulturhistoriker, der Dichter vergeudet nur seine Mühe. Denn wenn man nur Familienaffären und gemütliches Stilleben auf die Leinwand bringt, wozu denn fremdartige Röcke anziehen, bloß damit die Palette etwas mehr sich koloristisch ergötze? Da heißt es denn doch: sieh', das Gute liegt so nah, das Hemd ist uns näher als der bunte Rock vergangener Zeitalter, die Gegenwart bietet uns verständlichere Gesellschaftskonflikte und da muß man ins Innerste greifen, während das Kostüm nur zu oft die Aeußerlichkeit des Könnens verstecken soll. Deshalb hat ein dunkler, doch nicht unrichtiger Instinkt heute das Historische in der Dichtung anrüchig gemacht. Natürlich spielen ja dabei auch Beweggründe der Unbildung mit, zumal gewisse literaturbeherrschende Kreise sich aus guten Gründen nicht für die arische Weltgeschichte erwärmen, mit welcher s i e so gar keine Berührungspunkte haben. Nun, wer das „historische Genre", wie man unbewußt doppelsinnig sagt, nach Ebers und Freytag bemißt, hat einigermaßen Recht. Und trotz einzelner trefflicher Leistungen von Stanley Weyman („Graf Hannibal"), Whyte Melville („Holmby House"), Stevenson („Der schwarze Pfeil"), fällt auch der neue historische Roman in England, wo dies „Genre" noch lange nicht ausstarb, unter den gleichen Begriff historischer Genrebilder. Aber damit darf sich historische Dichtung nicht aufhalten, sie bedarf großgefügter Freskolinien.

Es genügt nicht, daß wir den Eindruck gewinnen: so mögen damals Menschen mit etwas anderem Milieu sich bewegt haben, wobei sie ihrerseits weltgeschichtliche Vorgänge, die wir von höherer Rotunde schauen, genrehaft auffaßten. Wir aber wollen nicht die Anknüpfung an historische Größe verlieren, wir wollen den klaffenden Unterschied zwischen Alltagsgegenwart und historischer Rundschau gewahrt wissen. Die Geschichte steht uns schon an und für sich wie eine Dichtung großen Stils vor Augen, deren Vorzug obendrein

in der Wahrheit ihrer Geschehnisse besteht. Der Poet hat den stofflichen Reiz nur reicher und lebendiger auszuschöpfen. Den sogenannten historischen Treppenwitz in diversen sozialen Winkeln zu belauschen, könnte höchstens dem ohnehin historisch Gesättigten vorübergehend behagen. Den wahren Haupt- und Staatsaktionen nähergerückt zu werden, ihren seelischen Untergrund, die Wurzeln ihrer Entwicklung zu verfolgen, das ist der Genuß, den wir vom Historiendichter heischen. Es gibt ein Ewiges, Unveränderliches in der Menschheit, nur wer dieses erfaßt, bleibt allezeit jung und „modern", während dem plumpkoketten Augenblicksrealismus sich fortwährend der feste Boden, auf dem er zu stehen meint, unter den Füßen verschiebt. Des Nur-Modernen Erbteil ist die Vergänglichkeit, Zeitdokumente genießt man später nur noch kulturhistorisch, wie Gutzkows, Spielhagens, Freytags Romane. Erst historische Schulung schöpft bleibende Wärme für die sonst verkümmernden Gemütskräfte. Sie läßt Bestehendes nicht von Kritik ungeschmälert, löst aber auch nicht die Beziehungen naturgemäßen Werdens der Vergangenheit. So wird das Historische eine Vorschule für Aufsteigen ins wirklich Soziale, ganz gleich, ob man dies im Gegenwärtigen findet oder im Vergangenen, wie in Alexis' Meisterbild der Jenazeit. Tiefes Wissen des Verflossenen setzt sich leichter in Kunstgebilde um, als Herumstochern in Zeitmiseren, wobei man freilich nur zu klug die eigene bloße Reporterfähigkeit berechnet. Was sich bloß sinnfällig dem Beobachter vor Augen stellt, das sind grade Schranken des Zufallmäßigen, über welche der wahre Dichter hinwegschreitet. Der französische Historiker Michelet rühmte sich, daß er der Geschichtschreibung erst den wahren Namen verlieh: „Wiederbelebung". Im Gewande der Dichtung hat Alexis die ganze preußische Welt von den Askaniern bis zu Blücher wiederbelebt. In Thackerays „Vanity Fair" erscheint der Sturz des Weltkaisers als eine gleichgültige Episode, dagegen bestimmt der Sturz der Konsols an der Londoner Börse wesentlich das Schicksal dieser so hochwichtigen Durchschnittsmenschen. Diese Ritter von der traurigen Gestalt machen aber keineswegs Geschichte, diese echtmoderne Massentheorie paßt höchstens auf klägliche Zeiten, die keine „Helden" produzieren. Die Hundert Tage sind kein „Eitelkeitsmarkt", und wenn sich die Makler auf der Stock Exchange prügeln, so ist's kein Schlachtfeld von Waterloo. Alexis aber hatte die richtige Ehrfurcht vor der Geschichte, als der einzigen uns wirklich bekannten Realität, wo also weniger als irgendwo Pose, Phrase, Bagatelle zu Hause sind. Er läßt die Menschen ihren Mückentanz praktizieren, doch mit unvergleichlicher Festigkeit und Sicherheit senkt er sozusagen Herdersche „Ideen zur Philosophie der Geschichte" in seine Handlung ein. Möge sein echtdeutscher Geist fortwirken in der Unsterblichkeit seiner Schöpfungen, die wir ihm gläubig verheißen!

Die Problem-Dramatiker.

Höhendichtung hat mit der Alltagsgegenwart nur in Ausnahmefällen zu schaffen, wo sie, wie bei Zola, allegorisch und symbolistisch verfährt. Sonst atmet sie in höheren Regionen des Denkens, teils der Geschichtsbetrachtung, teils jener letzten Dinge, die sich in Philosophie und Religion zusammenfassen. Letztere erfuhren seit 48 manche Erschütterung. Der Materialismus erhob seine Fahne aufs neue, der Positivismus wollte exakt arbeiten mit Rüstzeug der Naturwissenschaften, deren Weltanschauung jedoch erst am Ende des Jahr-

hunderts auch bei der Masse siegte. Renans und Strauß' empirische Bibelkritik zerstörte das Dogmengebäude, Feuerbachs angeblicher Atheismus gewann sich unzählige Anhänger. Und doch findet man in dessen „Wesen des Christentums" (wir zitieren nach der 2. Auflage, die just 1848 erschien) merkwürdige Auslassungen: „Alles was der Mensch wünscht, aber die Vernunft, die Natur versagt, gewährt das Herz. Das Herz ist selbst die Existenz Gottes, Existenz der Unsterblichkeit". Da konnten ja die Dichterherzen hoffen, Gott und Unsterblichkeit durch sich selbst der Menschheit zu vermitteln! Und man höre: „Aber zugleich ist auch die Vernunft das Licht der Natur — dies gilt gegen den geist- und vernunftlosen Materialismus. Die Vernunft ist die zu sich selbst gekommene, sich restituierende Natur der Dinge". Dies mußte jeden Dichterdenker ermuntern, durch seine Vernunft die Dinge im Spiegelbild der Dichtung zu „restituieren". Denn sagte nicht schon Luther: „Wer seine Menschheit bestimmt, der hat auch seine Gottheit?!" Wenn Schopenhauer (Nachlaß, neue Paralipomena) erwägt: „Ob nicht alles Genie seine Wurzel hat in Rückerinnerung des eigenen Lebenslaufs?", so machte Fechtner diese theosophische Ahnung noch deutlicher: „Alles Erinnern innerhalb des alten Lebens ist nur ein kleiner Urbegriff davon", nämlich von dem vollen Erinnern, das erst nach dem Tode eintritt, „wenn das ganze alte Leben hintenliegt". Dies konnte Dichtergemütern besser eingehen, als jene dialektische Haarspalterei, mit der Hegel sogar den Satz der Identität und J. St. Mill den Satz vom Widerspruch (Erkennen des Außenobjekts) bestritten. Empiristische Flachheit verwechselte hier die Sinneseindrücke mit den Denkarten, die erst aus letzteren sich verallgemeinern. Das Descartesche „Ich denke, darum bin ich" kehrt sich genau um in „Ich bin, darum denke ich", doch die unverrückbare Basis dieses Lebensgefühls „Ich bin" widerlegt zugleich den Materialismus, für den ins Bewußtsein wie in willenloses Wachs einer leeren Tafel ein außer uns stehendes Wirkliches seine Lettern eindrückt. Denn objektive Gegenständlichkeit einer realen Außenwelt kann nie und nimmer bewiesen werden, weil sie in uns überhaupt erst durch unser subjektives Denken entsteht als vorgezauberte Illusion, genau so wie die Selbsttäuschung der Identität des Ichs. Diese sich kreuzenden Contrerevolutionen des Denkens durchzogen das Hirn dichterisch begabter Grübler, die nicht spielerisch wie goethenidische Epigonen, sondern selbstschöpferisch den tieferen Seelenproblemen nachsannen.

In Schefers „Laienbrevier", das einst Aufsehen machte und dessen an Angelus Silesius gemahnende Pantheistenmystik-in-Versen nicht ihre heutige Verschollenheit verdient, fand das bloß Denkerische geeigneten Ausdruck. Am naivsten und von Reflexion minder belastet, trotz alles Grübelns frischer an die Dinge herangehend, arbeitete ein Oesterreicher von hoher Begabung, **Franz Grillparzer** (1791—1872), in unfruchtbare verzwickte Programmatik verrannte sich der tiefangelegte Thüringer **Otto Ludwig** (1813—65), der Holsteiner Dithmarsche **Friedrich Hebbel** (1813—63) arbeitete sich wie ein emsiger Bergmann in Höhlenschachte ein und hämmerte auf tiefgelagerter Gedankenschicht, um Goldadern zu entdecken. Aber oft ist Schweigen Gold und allzu rednerische Gewandtheit bloß Silber und manchmal Blech, und wer so tief in den Eingeweiden der Erde kriecht, dem entströmt unwillkürlich eine muffig klebrige Stimmung, als schlüpften einem Molche durch die Finger. Ueberragt Hebbel an allgemeiner geistiger Bedeutung Grillparzer weit, so hat letzterer eine schöne Sinnlichkeit voraus, wie Wien, „das Capua der Geister", sie ausbildet. Wohl empfand er dies Capua, wie er seine Kaiserstadt an der schönen blauen Donau titulierte, als entnervend für sein

ernsteres Wollen, doch verdankt er ihm auch manchen Vorzug seiner Muse, die wohl oder übel auf Straußsche Walzer hören und flotter, als ihm lieb war, das Tanzbein schwingen mußte. Denn unwillkürlich steht bei ihm immer im Mittelpunkte das Weib, zu Liebestänzen verführend, wo er doch innerlich für Männliches erglühte und Radetzki in dem bekannten schwungvollen Gedicht zurief: „In deinem Lager ist Oesterreich." In Wien duselte man halt stillvergnügt vor sich hin. Den Zaubermärchenstücken **F. Raimunds** läßt sich poetische Empfindung nicht abstreiten, „Der Verschwender" hat stellenweise etwas Ahnungsvolles, doch nur eitler Lokalpatriotismus kann hier Bedeutendes suchen. Der Freiherr v. Münch machte als **F. Halm** lange die Bühne unsicher, stellte Grillparzer ganz in Schatten, erwarb sich aber hierdurch eine etwas zu schlechte Note im schwarzen Buch der Literaturgeschichte. Gewiß hat er viel äußerliche Mache, besonders im effektvollen „Fechter von Ravenna", doch enthalten „Griseldis", „Ein Sohn der Wildnis", „Wildfeuer" manche gutgedachte psychologische Wendung und einheitlich waltet der Trieb, in starken



Ferd. Raimund
(1790–1836)



Christian Friedrich Hebbel
(1813–1853)

Frauencharakteren neue Frauenrechte zu erörtern. Die Frauenemanzipation, wie sie durch George Sand zur Modefrage wurde, läßt sich nicht vom Sexualen trennen und im Grunde diskutiert auch Grillparzer, besonders in der Argonauten-Trilogie, über Liebesrechte. „Jason, ich weiß ein Lied", ein neues Lied von erheblicher Tragweite. „Des Meeres und der Liebe Wellen", fügt er der Herotragödie als Nebentitel bei, nicht ohne tiefere Absicht. Wie das Meer, so wogt auch die Liebe auf und ab. Psychologische Vertiefung der Erotik bestimmt Grillparzers erste Lebenshälfte.

In der zweiten herrschen historische Stoffe: „Ottokar" „Ein treuer Diener seines Herrn", „Bruderzwist im Hause Habsburg". Hier tritt das Männliche mit etwas spröder Schroffheit hervor und wir können nicht sagen, daß wir diesen tiefdurchdachten und stellenweise kraftvoll ausgeführten Historien viel Geschmack abgewinnen. Der Royalismus darin erkältet und doch hat Grillparzers erzkonservative Gesinnung nichts serviles. In seiner Anhänglichkeit an Habsburg und seiner Anpreisung der Mannentreue klingt ein herzinniger Ton durch. Doch einen Eigenton, erstarkt und erweitert, fand er erst in den vier Stücken der dritten Periode wieder: „Weh dem, der lügt", „Der Traum ein Leben", Die Jüdin von Toledo", Libussa". Letzteres, sagenhaft, wird von

Einigen hochgehalten, wir pflichten nicht bei, betonen aber die auffällige Wandlung zum Demokratischen. Königin Libussa reicht einem einfachen Bauer die Ehehand, weil er Herrschergaben verrät, und will ein goldenes Millenium herbeiführen. Dies mißlingt, weil die rauhe Praxis des Lebens alles Ideale zertritt. Doch darf man nicht meinen, daß Grillparzer hierbei eine Spitze gegen die Demokratie herauskehrt. „Weh dem, der lügt!" behandelt scherzhaft die Ibsensche These der „Wildente", d. h. die Notwendigkeit der Lebenslüge, freilich etwas leichthin und g'spaßig, aber die köstliche Naivetät des ganz eigenartigen Lustspiels hat etwas Bestechendes. Im „Traum ein Leben" lehnt er sich nur scheinbar an Calderons „Leben ein Traum" an, obschon er auch die spanischen Trochäen sich aneignete, durchaus richtig diesem Inhalt angepaßt. Das farbenreiche Traumbild hat er technisch ausgezeichnet illusioniert. In der „Jüdin" ergreift er Hebbelsche Probleme des Geschlechterkampfs, die geistigere und von anerzogenen Idealen hin und her gerissene Mannsart dem reinen Naturinstinkt des Weibes gegenüberstellend.


Friedrich Halm
(1806—1871)


Franz Grillparzer
(1791—1872)

Er hielt so lange im Leben aus, daß seine Entwicklung einen weiten Kreis umspannt. Als Jüngling brachte er der romantischen Schuldoktrin das Opfer der „Ahnfrau" dar, wie wir früher erwähnten.

Bins, den alle Häscher suchen,
Bins, dem alle Mütter fluchen,
Bin der Räuber Jaromir.

Diesen edlen Räuber mit düsterm Baß aus des Waldes tiefsten Gründen haben wir gern. Er erinnert uns nämlich symbolisch an jene Revolutionierer des Menschengeistes, bei denen die Häscher sich niemals einstellen, wohl aber Orden mit der Zuschrift: Sr. Edeln v. Jaromir, Ritter p. p.. Auch sonst spukt es symbolistisch in diesem Erstling, der auf den Brettern, welche die Welt nicht bedeuten, mehr Zuhörer begeisterte, als Grillparzers sämtliche Werke bei Lebzeiten. Der Jeremias des Magenkatarrhs, der ihm „wie eine Ratte in der Höhle wühlte" und ihm eine gallige Theosophie des Darmkanals entriß, der britische Geistespapst, eifernder Hetzkaplan und Methodistenprediger auf der Kanzel, der als der einzige Ehrliche im perfiden Albion gelten wollte und dessen Goethekult nur dem Geist glich, den er selber be-

griff, dieser Carlyle stiftete einen abgeschmackten Essay über Grillparzer, den er als dummen Gespensterbeschwörer bloß nach der Ahnfrau abmißt. Als Calvinist verpönt er Schicksalsglauben und Willensunfreiheit mit theologischem Mißbehagen, da seine eigene Begriffsstützigkeit nicht ahnt, daß Calvins Lehre von der Gnadenwahl damit harmoniert. Dagegen lobt er Grillparzers nachfolgendes Drama „Sappho", weil er es für schillerisierend und gräkisierend zu halten scheint. Das sieht seiner Kunstfremdheit ähnlich. „Sappho" hat nichts Schillerhaftes, nichts Rhetorisches, sondern modelliert einen erotischen intimen Konflikt mit seinem Psychologiestichel. Griechisches steckt nur in den Namen, denn Phaon ist ein Wiener Fiakerkutscher, wie der Günstling des Kronprinzen Rudolf, oder ein Chausseur, der vom Automobilrekord träumt, Melitta ist ein fesches Waschermadel und Sappho ein vornehmer Salonblaustrumpf, der soeben den Schiller- oder Nobelpreis wegen hervorragender Unfähigkeit davontrug oder aus erfolgreicher Burgtheaterpremiere zurückkehrt.

Die Heldin des nachfolgenden Griechenstücks „Hero und Leander" ist gebürtig aus der Mariahilferstraße und gibt ihrem Schatz ein Rendezvous an der schönen blauen Donau, wobei im Hintergrund schmelzende Weisen eines Zigeunerstreichquartetts erklingen. Antike Erotik pflegte sich anders zu geben. Aber hiermit fertigen wir keineswegs Grillparzers Dichterschönheit ab. Denn man müßte unsere Aesthetik schlecht verstanden haben, wenn man uns zu jenen Kunstfremden wie Carlyle, Dühring, Emerson rechnen wollte, die dichterisches Vermögen nach didaktischem Ideenpathos berechnen und wie Emerson den Allmeister Shakespeare einen bloßen „Vergnügungskommissar" schimpfen, der aus den symbolischen „Dingen" bloß „Unterhaltungsgegenstände" gemacht habe — weil er seine Symbole nicht in leblos starre Allegorien, sondern in bewegtes Leben einsenkt. Solcher armen Zettel Eselsohren hören nicht Oberons Horn und halten sich doch für Kunst-Titanias Liebhaber, die sich manchmal in ihre Kathederweisheit vergafft. Nein, Grillparzers Märchen von der Liebe blühen von farbiger Frische und naiver Selbstverständlichkeit, und ob Griechinnen oder Wienerinnen darin lustwandeln, geht uns nichts an. Dieser Weaner mit dem goldenen Fettherz will ja kein Bußprediger sein, sondern in blitzartig auftauchenden Silhouetten das große Problem der Geschlechterliebe veranschaulichen. Alles Bizarre, Plumpe, Unbeholfene verpönte seine bestrickende Geschmeidigkeit, chaotischem Tiefsinn Hebbels beneidete er nicht die Goldkörner, wenn man bombastischen Schlamm aus unterirdischem Bergwerk dabei hervorsprudeln mußte. Er liebte auch kein Heldentum, das theatralisch auf der Weltbühne agiert. „Keinen traurigen Beweis seiner eigenen Kleinheit kann ein Mensch geben als Unglaube an große Männer", formuliert Carlyle seine Heldenanbetung, und zum andern Mal: „Er war das Geschöpf der Zeit? Ach, wir hören Zeiten laut genug nach einem großen Mann rufen und ihn nicht finden". Sehr wahr, doch diese äußerliche Niederschmetterung des Milieuschwindels, dessen Kleinhacken eben kein Zimmern ist, denn Herostrat ist ein schlechter Baumeister, gewinnt ein anderes Gesicht, wenn Helden rufen, die Zeit sie aber nicht finden will. Siehe Kleist. Grillparzer aber will von Helden überhaupt nichts wissen, obschon er im zeitweiligen Zusammenbruch Oesterreichs 1848/49 sogar nach dem dicken Radetzky als einem Helden rief und die ganze deutsche Aera bis 1870 unablässig nach einem großen Tatenmenschen schrie. In seinem Lehrdrama über König Ottokar läßt er Napoleon mit ungesundem Lorbeergemüse auffüttern und daran krepieren. Motto soll sein: „Mit Vorsicht zu genießen!" Wenn Dilthey („Beiträge zum Studium der Individualität")

meint, der Zugang zum Genius sei immer subjektiv, so muß Grillparzer, der alte unzufriedene Wiener Raunzer diesen Zugang nicht besessen haben. Wie Carlyle sagt: „Der Mensch ist der geborene Sklave gewisser Menschen" und Ruskin: „Freiheit ist Irrtum", so hielt dieser schwarzgelbe k. k. Beamtendichter jede politische und sonstige Freiheit für Blendwerk. „Deshalb ist Heroenverehrung die belebende Kraft menschlichen Daseins" (Carlyle)? Ach, laßt doch die Helden ruhen und den eitlen Personenkult! „Denn die Größe ist gefährlich und der Ruhm ein eiteles Spiel", das ist der Weisheit letzter Schluß in Grillparzers poetischem Meisterwerk „Der Traum ein Leben".

So dachte dieser bedeutende Dichter, der auch denkerisch in Aphorismen und Epigrammen derbe Faustschläge mitten ins Gefräß der großen Lüge austeilt und in widerspenstiger Unwirschheit durchaus nicht dem unmännlich Weichen und Weibischen glich, das seine falschen Verehrer in ihm suchten. Aber er will nicht wie die Maulrevolutionäre seiner Zeit alle Amalekiter mit dem Schwert des Herrn und Gideon schlachten, nicht in rauchender Ueberhitzung mit stinkigem Qualm vulkanische Eruptionen entladen, nicht sich selbst zum Wohlfahrtsausschuß ernennen und unfehlbare Ukase erlassen. So stand er in innerem Gegensatz zu Hebbel, der ihm heimlich Widerwillen einflößte, und doch prägt seine eigene „Jüdin von Toledo", das reifste seiner Erzeugnisse, gerade das Beste in Hebbel aus. Vor allem tut man ihm bitteres Unrecht, wenn man ihn als Epigonen der Weimaraner Klassiker auffaßt. Mit Schiller hatte er nichts als die Jamben gemein, mit Goethe auch nicht viel. Das wahrhaft Große und Unsterbliche in Goethe, das Kosmische, blieb ihm ein unbestimmter Planet, und noch manches andere in Goethe ein unbekannter Kontinent. Allenfalls fand er Verwandtes in „Tasso" und — nur inhaltlich — in „Wahlverwandtschaften". Grillparzer erscheint uns als eine durchaus eigenständige Pflanze, wir verleiben ihn unserer Botanisierungstrommel mit dem Vermerk ein: Flora Austriaca. Er ist Erotiker von Geblüt, ihm ist die sinnliche Illusion eigene Natur, auf die Kleiderschrank- und Schweinetrogordnung des Universums, wie Carlyles „Sartor" sie aufhängt, pfeift er, so lange die Wiener Schneider fesch zuschneiden und Backhändl nebst Heurigem gut schmecken. Er hängt nicht haltlos wie Otto Ludwig zwischen Himmel und Erde überm Abgrund eines „furchtbaren Mysteriums" (Carlyle). Er gestikuliert nicht als zerrissener Orpheus wie Hebbel vor den Danaidenfässern der Problematik. Er war halt a Weaner, wo man Gut einen guten Mann sein läßt, natürlicher Geschmack am äußerlich Schönen in der Luft liegt und sinnliche Gutmütigkeit das „Raunzen" nicht ausschließt. Grillparzer, verbittert durch widrige Verhältnisse und gänzliche Verkennung — erst Laube verhalf dem Urgreis 1871 zu einigen Ehren — griesgramte genug als Raunzer, doch fand er den Stefansdom immer noch so schön, daß er, stillvergnügt und wehmütig zugleich, vor sich hindudelte wie sein „Spielmann". Diese sinnige Novelle bleibt für Abschätzung seines privaten Innenlebens wertvoll, wie die andere Novelle „Kloster Sandomir" für seine vorahnende Zugehörigkeit zur modernsten Neuromantik, indem G. Hauptmann sich plündernd daran vergriff. Hero und die durchaus meisterliche Jüdin von Toledo tragen schon die volle Differenziertheit moderner Kompliziertheit in sich. Bei dieser halb weiblich gearteten Wesenheit handeln stets nur die Frauen, die Männer dienen nur als Objekte, schwächer im Gefühl oder von schwächlich schwankender Leidenschaft umgetrieben. Medea hat Größe, nicht Jason, der auch nur ein Wiener Kind ist, nicht geboren im heiligen Hellas. Wenn Grillparzer das Land der Griechen mit der Seele suchte, so tat er es nicht als Goethesche

Iphigenie, sein Griechenland lag eher in einem mythischen Tauris, wo das Goldene Vließ winkt, und so wenig wie Heines Herz war das seine „in Gräcia geblieben." In seinem Lager war Oesterreich, gut kaiserlich allzeit, alles war eigenstämmig an diesem Seitensproß Deutschlands, dem Deutschösterreichertum. Denn auch die Treue und plötzliche Aufwallungen von Mannhaftigkeit wie in seinen historischen Stücken sind österreichisch. Seltsamerweise erzeugt diese äußerlich so viel weichere Rasse keine weiche Lyrik, da selbst bei Lenau düstere Leidenschaft überwiegt, was sich dadurch erklärt, daß die reine lyrische Stimmung aus metaphysischem Bedürfnis des Unbewußten hervorgeht, das Oesterreichertum aber am Sinnlichen klebt. So bleibt Grillparzers Lyrik, so reich an lyrischen Auftakten seine Dramatik, rauh und raunzerisch. So steht bei ihm eckige Absonderlichkeit eines männlichen Hagestolzes dicht neben weiblicher Schmiegsamkeit. Unbefriedigte Erotik schlug nach innen und verstärkte noch ein hermaphroditisches Zwitterwesen seiner Dichtung. Napoleons „Glück und Ende", den er Ottokar nannte, verknüpfte er mit einer „edeln" Josefine der Legende, und so historisch unwahr die Legendenjosefine, so unwahr sein josefinisch liberaler Rudolf von Habsburg, dessen Sieg er aufdringlich feiert, so unwahr seine Napoleonverkörperung, der als der böse Mann philiströser Wahnvorstellung hier Ottokargelüste austobt.

O du mein Oesterreich! Seinem österreichischen Faust (Rustan) wird der Traum ein Leben. Dies Träumen eines Lebensbummels findet:

> Eines nur ist Glück hienieden,
> Nur des Herzens stiller Frieden
> Und die schuldbefreite Brust.

Des Herzens stillen Frieden scheint er selbst kaum gewonnen zu haben, doch er behauptet nach wie vor:

> Denn die Größe ist gefährlich
> Und der Ruhm ein eitles Spiel.
> Was er gibt, sind leere Schatten,
> Was er nimmt, es ist so viel.

Innerhalb solches Quietismus wird man begreiflicherweise kein echter Dramatiker, denn der ungestüm treibende Wille fehlt, der allein zu dramatischer Anschauung befähigt. So bleibt Grillparzer trotz seiner unverkennbar dramatischen Anlage und seinem vollen Aufgehen in die äußerlich dramatische Form doch innerlich melodramatisch. Einen Epigonen aber darf man ihn nirgends nennen, er bildete klassizistische Anregungen ganz selbständig in sich um. Seine Formschönheit wuchs organisch aus seinem weichen und weichlichen Zauber hervor. Nicht seine künstlerischen, sondern seine wirklich dichterischen Qualitäten weisen ihm einen obersten Rang unter den späteren Vertretern des abgestorbenen Jambendramas zu. Seine scheinbar glatte Physiognomie enthüllt dem Literaturanalytiker doch manche heimliche Furchen und Falten, die von innerem Ringen zeugen. Er förderte das deutsche Drama unendlich durch Versenkung in psychologische Verinnerlichung. Man braucht nur „Die Jüdin von Toledo", die sogar stark realistische Dissonanzen nicht scheut, mit andern Epigonenstücken bis auf Wildenbruch zu vergleichen, um den Unterschied gewahr zu werden. Wer sich vielleicht wundert, daß gerade wir Grillparzer so voll gerecht werden, der hat unsern unabänderlichen Standpunkt nicht begriffen. Uns kümmert weder literarische noch politische und soziale Richtung des Dichters, kein Ismus irgend welcher Art, denn der Realismus,

auf den wir stets als maßgebend den Nachdruck legen, stammt von Shakespeare und den formalen Reporterrealismus schätzen wir gerade so niedrig, wie formales Goethenidentum. Unser Augenmerk richten wir überall auf das Echte, in welcher äußeren Form es sich darstellen möge. Nur wo wir durchschauen, daß Künstelei etwas Geringes und Unechtes verstecken soll, unerbittlich.

Auch kann Verkennung Bedeutender bei Lebzeiten uns nicht als capitatio benevolentiae dienen, wenn wir heut umgekehrt maßlose Vergötterung dafür in den Kauf nehmen sollen. So entscheidend für uns das Denkerische eines Dichters im Gegensatz zur bloßen Kleinkunst, so können wir es nicht gelten lassen, wenn wir umgekehrt das Denkerische als Hülle eines gestaltungsunfrohen undichterischen Spintisierens oder wenigstens einer gebrochenen, von des Gedankens Blässe angekränkelten Kraft hinnehmen sollen. Victor Hugos bombastische Phraseologie, der seiner sybillinischen sieben Bücher Geheimnissiegel in kokettem Macheeinband mit den Manipulationen eines Taschenspielers löst, täuscht uns nicht darüber, daß im naiv ursprünglichen Musset, dem einzigen wirklichen Versdichter Frankreichs, weit mehr echte Gedanklichkeit steckt, als in Hugos hundert Orakelbänden. Und so möge man nicht staunen, daß wir den uns anscheinend näherstehenden Hebbel minder wohlwollend anschauen, als Grillparzer. Freilich fällt schwer auseinanderzuhalten, was in der Gebrochenheit eines Dichterimperiums aufs Konto trauriger persönlicher Lebensentwicklung kommt. Aber an Kleist und in minderem Grade bei Grabbe, weil dessen Untergang auf eigener Mißgeburt des Charakters beruhte, besitzen wir ja die unvergeßliche Probe, daß die schändlichste Mißhandlung der Genialität durch Grausamkeit des Lebenslaufes uns immer noch nicht um herrliche bleibende Frucht verkürzen kann. Genau betrachtet, hatten Hebbel und Ludwig sich sogar weniger zu beklagen als Kleist, es hat ihnen bei Lebzeiten nicht an Anhängern und maßlosen Herolden gemangelt.

Bei **Otto Ludwig** werden wir allerdings das lebenslängliche Siechtum zerrütteten Nervensystems in Anschlag bringen müssen. Hier tritt uns aber gleich die für unsre allgemeine Auffassung hochwichtige Erscheinung entgegen, daß man unter physischer Lähmung noch ausgezeichnete „Kunst" produzieren und doktrinäre Aesthetik pflegen kann, was demnach viel leichter erreichbar, als die olympische muskulöse Schaffenskraft des nur aus eigener Stärke sich Entladenden, unbekümmert um alle sogenannten Kunstgesetze. Der sorglose Musset, der sich nie ein Programm machte, schuf nicht nur frischer aus dem Vollen, sondern förderte gerade hierdurch viel reinere, rundere „Kunst" zutage, als V. Hugo, der in jeder Vorrede einen Kommentar seines programmatischen Wirkens uns vorsetzt, der naive Maupassant überragt nicht nur dichterisch, sondern auch künstlerisch seinen angeblichen Meister, den ewig doktrinären Flaubert. Mit diesem robusten Epileptiker glauben wir Ludwig am besten vergleichen zu dürfen. Man glaubt, diesen zu hören, wenn Flaubert jammert, Brief an G. Sand: „Sie wissen nicht, was das heißt, den ganzen Tag den Kopf in beiden Händen zu halten, um das Hirn zum Finden eines Wortes zu pressen". Ludwig konnte sich nie genug tun mit Umarbeiten, Schaffensfreude ging in unablässigem Spintisieren unter.

Er bildete in seinen an sich rühmlichen „Shakespearestudien" eine Theorie oder Technik des Dramas, die darauf hinauslief: außer Shakespeare gab es überhaupt keine Dramatiker. Dieser Anschauung stehen wir nicht fern, aber mit dem unterscheidenden Vorbehalt, daß uns ihre Zeitflecken, die wir genau

sehen, diese dichterische Zentralsonne nicht verdunkeln, daß uns überhaupt der hinter den unvergleichlich hohen Werken herrlich wie am ersten Tag stehende Genius noch bedeutender dünkt als die nicht immer tadelfreien Werke, in denen wahrscheinlich Interpolationen von Theatermanagers den stets allen äußerlichen Effekt und jedes Moralisieren meidenden Kolossus „korrigiert" haben, so daß nach dem Allergrößten sich auffallend matte Theaterschlüsse einstellen. Bei Ludwig aber gibt es nicht nur keine Flecken der Shakespearesonne, sondern er verliebt sich in die Flecken und erklärt sie für besondere Lichtpunkte und natürliche Protuberanzen. So durfte der Kunstphilister J. Scharr von den Konvulsionen „des armen Ludwig" reden, der die Shakespearemanie bis zur Verrücktheit gesteigert habe. In der Tat kann man in Gervinus' und Ludwig's sonst verdienstlichen Vergötzungen des Größten — denn auch der Größte bleibt ein fehlbarer Mensch — kein rechtes Heil erblicken. Denn derlei ladet unwillkürlich zur Nachahmung der meist veralteten Formen Shakespeares ein, welche überwunden und das Drama von allem zu Epischen gesäubert zu haben, gerade das Verdienst der neueren Dramatik von Schiller bis Ibsen bedeutet.



Otto Ludwig
(1813—1865)

Nun liegt aber eine Tragikomik darin, daß eigentlich niemand Shakespeare fernersteht als klaubende und schnüffelnde Pedanten, die nicht Leben und Natur, d. h. die Quellen des kosmischen Dichters, sondern beides nur in diesen Dichtwerken kennen lernten. So ergibt sich die neue Analogie zu Flaubert, daß Ludwigs Produktion ganz und gar nicht von shakespearischem Geiste erfüllt ist, daß er seinen eigenen Doktrinen schnurstracks widerspricht. In seinem Nachlaß treffen wir Fragmente historischer Dramenskizzen „Gracchus", „Falieri", „Agnes Bernauerin", „Jakobsstab", sie bestätigen, was die vollendete Tragödie „Die Makkabäer" besagt. Hier wird in Inhalt und Sprache weit eher Schillers als Shakespeares Einfluß erkennbar. Vergleich mit Kleist schließt sich vollends aus, da dessen mannhafte Knappheit und Straffheit sich bei Ludwigs krampfhafter Mannessucht zu redseliger Geschwollenheit verflüchtigt. Dagegen fuchelt äußerlich machtvolle Theatralik, die auf pathetisch gestimmte Gemüter nie ihren Eindruck verfehlt. Sinnlich heiteres und gewalttätiges Heidentum nietzscheanischer Färbung stellt sich der kunstfeindlichen starren Ideologie des jüdischen Monotheismus entgegen, doch alles scheint mehr bühnisch ausgeklügelt als innerlich empfunden. Von Shakespeares System, stets breite Fülle der Gestalten zu Kontrasten zu entfalten, keine Spur! Alles auf zwei pathetische Gestalten, Juda und Lea, eingezwängt! In der blutvollen Anschaulichkeit des Alten Testaments wirkt die schlichte Historia viel dichterischer, das Buch der Makkabäer hat wahrhaftig mehr von Shakespeares Geist als diese schäumende Rhetorik des mißverstehenden Shakespeareschülers.

Sonst hat Ludwig nur Farben auf seiner Palette, die überhaupt nie im Atelier der Höhendichtung, die er so emsig studierte, vorkommen. Er will wie Flaubert dem Realismus eine Gasse brechen, nicht dem uralten aller großen

Dichter, sondern der Gegenwartsschilderung, bleibt aber wie Flaubert in romantischen Traditionen stecken. Der Thüringer Wald enthält nicht umsonst den Buchenduft des Mittelalters, nicht umsonst lugt die Wartburg in ihn hinein, und so wird Ludwigs „Erbförster" ihm unwillkürlich zum romantischen Schicksalsdrama, in dem das Geschlecht der Derindur wiederaufersteht. Ein düsterer Determinismus macht die Menschen zu Automaten und es bedarf nicht der Begründung, daß dies sowohl unshakespearisch als undramatisch gedacht ist. Doch es wäre ungerecht zu verkennen, daß Ludwig, so konstruiert sein verschrobener Förster und sein Kampf ums Recht uns anmuten, so unzuträglich hier Erinnerung an Kleists Kohlhaas, den er unverkennbar nachbildete, eine sehr beträchtliche Gestaltungsgabe entwickelt, insofern er moderne — d. h. für damals moderne — Menschen auf die Bühne brachte. Bis auf ihn kannte man wohl bürgerliche Lustspiele (von Töpfer usw.), aber hielt für Entweihung der Tragödie, wenn sie dem großen Vorbild von „Kabale und Liebe" nacheiferte. Da wäre nun der Ort, Schillers ungeheure Ueberlegenheit über alle rhetorischen Nachfolger *seiner* Art darzulegen. Denn in „Kabale und Liebe" bewies er, daß selbst eine nicht reinpoetische Anlage etwas Großes erzeugen kann, sobald der rhetorische Enthusiasmus sich zu erlebter *Leidenschaft* steigert. Das ist bei Schiller nur in diesem Jugendwerk der Fall, aber darum wird es auch alle anderen reifen Verstandesprodukte seiner großzügigen Theatralik überdauern. „Kabale und Liebe" wirkt, was sehr bemerkenswert, bei der Aufführung viel weniger rhetorisch als bei der Lektüre. Denn sobald man das zugehörige Kostüm vor Augen hat, scheint die Sprache Ferdinands, Luisens und Lady Milfords nicht mehr papieren, sondern dem Zeitgeist entsprechend. Die revolutionäre Leidenschaft in Schiller, den wir als allgemeine Erscheinung verehren müssen, so unangenehm seine sonstige Afterkunst uns berührt, schuf im Musikus Miller sogar eine lebensvolle Prachtgestalt. Wir müßten an ihm irre werden, wenn wir nicht das verderbliche „Künstlertum" in ihm als organisch verständen, so daß nichts den späteren Verfall in Messinabräute aufhalten konnte. Allein, gemessen an dieser gewaltigen Leistung Schillers, ödet Ludwigs „Erbförster" geradezu an, und wir merken sofort, daß dieser auf Shakespeare eingeschworene *halbe* Eklektiker — wir tun ihm nicht den Schimpf an, ihn mit den bloßen Goetheniden in einen Topf zu werfen — weit eher auf das Richtige in Iffland, dem Urtyp des Genremalers, als auf irgendwas Shakespearisches zurückgriff. Seine „künstlerische" Reife erlangte er daher auch nur in zwei Genrenovellen „Zwischen Himmel und Erde", „Heiterethei", die ausschließlich kleinbürgerliche, stofflich höchst unbedeutende Konflikte behandeln, die nur oberflächlich mit dem Milieu, dagegen gründlich mit Liebesständen solcher einfachen Naturen sich abgeben. Die erstere Novelle mit dem zu viel versprechenden Titel — es handelt sich buchstäblich um Erlebnis eines Schieferdeckers — hat man so lächerlich angepriesen, daß wir unmutig werden und es dem Autor entgelten lassen könnten. Allein, solche Versuchung überwindend, anerkennen wir nüchtern, daß eine fein abgerundete und in der Krise des eigenartigen Themas ergreifende Erzählung vorliegt. Das Realistische im modernen Sinne glänzt aber durch Abwesenheit, die Liebe bleibt konventionell und ziemlich himmelblau gefärbt, selbst der Dialekt wird vermieden, und wir können uns nicht helfen: die gesuchte erkünstelte Anspruchslosigkeit und ebenmäßige Glätte trägt alle Merkmale des Goethenidentums. Mit solchen, immerhin wenig beträchtlichen Leistungen eine neue Aera der Poesie heraufführen wollen, erscheint als Gipfel doktrinärer Anmaßung.

Neben spärlicher Produktion des armen Ludwig schüttet Hebbel unvergleichlich reichere Gaben vor uns aus. Dieser Maurerssohn aus dem untersten Volke betätigte die romantische Weltanschauung vom souveränen Ich mit der Nonchalance eines Blaublütigen von hundert Ahnen, setzte sich stets durch und ob es über Leichen ginge. Eine „Braut", die ihn unterhielt, und der er jede Möglichkeit des Aufkommens verdankte, ließ er im Elend sitzen, einer freilich unbequemen literarischen Gönnerin (A. Schoppe) bewies er gründlichen Undank, reiste mit Stipendien nach verschiedenen Ländern und machte 1846, also erst 34jährig, eine reiche Heirat, die ihn zugleich im Bühnenbetrieb förderte (Burgschauspielerin Christine Enghaus). Wie man sieht, griff das Ewigweibliche bestimmend in sein Leben ein und die Frau bestimmt seine Dramatik noch ausschließlicher als bei Grillparzer. „Judith" hat er dem antikjüdischen Charakter entfremdet und zu einer ultramodernen „unverstandenen Frau" gemacht, in ihr das Ringen der Natursinnlichkeit der Weibessexualität mit höheren Aspirationen, die über des Weibes Kraft hinausgehen, höchst problematisch verwirrt. So unhebräisch die Judith, so undeutsch im üblichen Sinne wirkt das überaus merkwürdige Sagenstück „Genoveva", wo die dämonische Leidenschaftlichkeit des Ritters Golo hispaniolisch sich austost und gleichzeitig metaphysisch über psychologische Bezüge grübelt. Hebbel sucht hier phylosophisch nach irgendeinem „letzten zureichenden Grund" — wofür, wird nicht klar. Der Erotik? Entweder ist der Konflikt hier uralt verbraucht, Golo macht den Jago bei einem Othello, oder Hebbel gibt zu verstehen, indem er alle Schuld auf den egoistisch törichten Gatten fallen läßt und Golo deterministisch entschuldigt, daß solche Leidenschaft heiliger sei als die fadenscheinige Heiligkeit der Ehe. Dann hätte er auch ausdrücklich betonen sollen, daß nur Sitte und Religion das Weib in solche Unterwerfung verstricken, daß nicht ihr Temperament, sondern ihre Erziehungsimpfung der Versuchung widersteht.

Dies wäre kraftvoll und neuartig, dazu dürfte Genofeva aber nicht so keusch und blutlos zwischen den Männern wandeln, nicht von Golos stärkerer Liebe unberührt bleiben, wie dies sonst gemeinhin zu geschehen pflegt. In der Unklarheit, wie es vorliegt, krankt das Stück an Vermischung mitelalterlicher Teutschheit mit modernsten Elementen problematischer Naturen und hinterläßt den Eindruck schwerer Verworrenheit. In „Herodes und Mariamne" steigert sich das Bizarre und Unmotivierte der Handlungen und Gefühle, gleichwohl entspricht hier das Launen- und Sprunghafte eher einem orientalischen Sultan und seiner Haremsgebieterin. Der gesunde Menschenverstand wird sich trotzdem angewidert von dieser überspannten Unmäßigkeit abwenden. Am Schluß platzt der betlehemitische Kindermord wie eine Sensationsbombe hinein, so daß der Vorhang vor Verblüffung fällt, und hat innerlich gar nichts mit der Mariamneaffäre zu tun. Hebbel leidet eben an der Sucht, überall etwas hineinzugeheimnissen und uns ungelöste Rätsel aufzugeben. Was aus den unvollendeten Skizzen „Moloch", „Diamant" geworden wäre, läßt sich nicht ermitteln; allem Anschein nach wären sie gerade so mißlungen wie „Trauerspiel in Sizilien", „Julia". Wenn letztere sogar dem Mitstreiter O. Ludwig herhalten mußte, um alle dichterischen Sünden und Schwächen Hebbels aufzudecken, so wird wohl heute auch ehrliche Kritik erlaubt sein gegenüber der Lobsucht germanischer Schmule, die alle Unarten der von ihnen befehdeten jüdischen Journaille aufweisen. In „Agnes Bernauer" zeigt wenigstens die Gestalt des alten Herzogs eine Wandlung zum Besseren, ein Bestreben, sich aus dem erotischen Absolutismus zu befreien und zu bescheinigen, daß die Erotik noch lange nicht das Absolute im Leben bedeutet. Dies Stück

enthält überhaupt kräftige Züge von schöner Rundung im einzelnen. Diese ganze Gruppe Hebbelscher Dramen gipfelt in seinem technisch reiferen Werke „Gyges und sein Ring". Hier muß man natürlich von jeder äußeren Realistik Abschied nehmen, da die Szene ins graueste Herodotische Altertum verlegt. Innerlich aber enthält gerade dies Stück Ansätze einer stark realistischen Psychologie. Dagegen verlief der Versuch, den äußerlichen Realismus einer sozialen Gegenwartstragödie hervorzukehren, in „Maria Magdalena" nicht ganz glücklich, obschon Hebbel hierdurch zweifellos der Begründer des modernsten sozialen Dramas („Fuhrmann Henschel", „Meister Oelze" usw.) geworden ist. Denn obschon die Handlung keineswegs unwahrscheinliche Ausnahmezustände behandelt, so hat Hebbels widerspenstige Querköpfigkeit, die nun mal überall das Absonderliche für sich haben will und dem Natürlichen einen Fehdehandschuh hinwirft, den Meister Anton mit so viel Schrullen ausgestattet, daß man an die Wirklichkeit eines solchen braven Handwerkers nicht glauben kann. Auch pflegen die Klaras im wirklichen Leben nicht ins Wasser zu gehen, nämlich solche Klaras, die vorher fähig waren, sich einem Ungeliebten bloß aus Sinnlichkeit hinzugeben, obschon sie einen anderen lieben. Derlei Frauenzimmer sind aus derberem Holz geschnitten und fügen sich, wenn die Spekulation fehlschlägt, d. h. der Verführer sie nicht heiratet, trotzig in das ihnen vorgeschriebene Los, das ja leider meist auf die Gasse führt. Was den edlen Liebhaber, ebenso konventionell im Habitus wie der teufelsschwarze Verführer, und sein berühmtes Wort betrifft „Darüber kann kein Mann weg", so scheint doch Hebbel selbst in seiner Jugend, als er sich von einer Bemakelten aushalten ließ, darüber weggekommen zu sein. Wenigstens versprach er ihr die Ehe, und daß kein Mann darüber wegkann, legte er sich erst später zurecht, als ihm einfiel, er müsse eine bessere Partie machen. Wir müssen so grausam den Finger in die Wunde legen, weil wir uns als ungläubiger Thomas und hartgesottener Verstockter den Hebbelschen „Wahrheiten" gegenüberstellen. Es ließe sich eine Abhandlung darüber schreiben, wie fragwürdig Hebbels Prämissen und wie gewaltsam seine Konklusionen zu sein pflegen.

Ob Ausnahmefälle möglich seien und Konflikte allenfalls mal so verlaufen könnten wie in „Maria Magdalena", das bleibt eine akademische Doktorfrage. Denn was wäre im Leben unmöglich, wo doch so viel Abnormes geschieht, und welche verfehlte Dichtung könnte man nicht unter solchen Gesichtspunkten retten! Die Dichtung hat uns aber einen Lebensausschnitt so zu veranschaulichen, daß die Logik eine Wahrscheinlichkeitsrechnung aufmacht, die zu des Dichters Fazit stimmt. Jede Addition und Subtraktion der Gefühlswerte ergibt aber regelmäßig bei Hebbel ein Defizit für das natürliche Empfinden. Dies Defizit drücken die Zuschauer so aus, indem sie unwirsch und unbefriedigt davongehen: das sei alles so „peinlich". Das ist es in der Tat, manchmal auch hochnotpeinlich, wenn uns Hebbel auf die Tortur seiner bohrenden Psychologie spannt. Wir haben „Gyges" ehrend hervorgehoben, denn nicht nur die vorzügliche Technik und Komposition fördern hier einen abgerundeten Eindruck, sondern die subtile Feinheit seelischer Motive blendet und hypnotisiert uns so, daß wir die Unnatur nicht gewahr werden. Darum bleibt es aber doch ein Virtuosenstück arglistiger Athletik, die uns mit so viel japanischen Buschidogriffen überrumpelt, daß wir nicht zum Atmen klaren Denkens kommen. Die weibliche Scham als Grundmotiv wählen sieht ja originell aus und hat etwas Verlockendes. Aber ist sie denn ein unwiderstehliches Naturgebot, eine angeborene Elementarmacht wie Liebe, Haß, Eifer-

sucht, Rache? Mit nichten, sie ist bekanntlich ein Erziehungsprodukt, das aber in jener grauen Vorzeit nicht so fest durch Vererbung sich fortgepflanzt haben könnte. Daß die Königin sich innerlich von hamletischen Kandaules abgestoßen fühlt, dies neu hineingebrachte Motiv erklärt noch lange nicht ihren bis zum Aeußersten gehenden Zorn über den ihrer Scham zugefügten prahlerischen Streich. Nichtsdestoweniger versteht uns Hebbel halb zu überzeugen, weil ein Funke psychologischer Richtigkeit darin uns anfeuert, und damit sind wir bei ihm schon zufrieden. Nur darf man nicht vergessen, daß wir uns hier wieder in vollem Fabelland befinden, fern jeder bestimmt begrenzten Natur. Denn Kandaules und Gyges reden Dinge, als hätten sie Schopenhauer gelesen, und sind weniger Menschen, als Fabelwesen, die das Absolute darstellen.

Wir sollten uns nun freuen, daß Hebbel sich endlich mal von seinem ewigen Thema des Geschlechterkampfes loslöste und in der sogenannten Nibelungentrilogie (der erste Teil nur ein unbedeutendes Vorspiel) zu lichteren Höhen anzusteigen suchte. Wer ihn aber kennt, bei dem noch mehr wie bei Grillparzer eigentlich nur das Weib handelt, ahnt voraus, daß bei ihm Brun- und Krimhild ungebührlich den Vorderplatz einnehmen und für die großen Mannesschicksale wenig Raum bleibt. Man kann aber nicht behaupten, daß er die genialen Andeutungen des Nibelungenlieds irgendwie psychologisch ergänzt habe. Eine Stelle des Epos, wo Krimhild bei ihrer Heirat durchaus „teilen" will und in ihrer Herrschsucht auch Hagen als Dienstmann begehrt —

„Da gewann von Tronje Hagen ein zornigliches Leben.
Er sprach: „Uns kann Herr Gunther in der Welt an niemand vergeben"

und Siegfrieds generöse Hochherzigkeit sich über seine Frau ärgert

„Als er's an ihr erkannte, wie leid war Siegfrieden das!"

und viele andere Feinheiten machen uns Krimhilds Charakter im Epos viel verständlicher, als Hebbels Nachhilfe es versteht. Der Gesang „Wie die zwei Königinnen sich schelten", enthält mehr Psychologie der Frauenseele, als der ganze Hebbel, und das vielsagende Verschweigen wird durch plumpes Ausfüllen der angeblichen Verzahnungen nicht mal deutlicher gemacht, wohl aber um seinen Reiz gebracht. Siegfried ist ein flotter Korpsstudent, der eine Menge Mensuren als gefürchteter Schläger hinter sich hat, Brunhild eine berühmte Zirkusdame, die sich zur Ruhe setzte, die es aber wurmt, daß der Athlet Siegfried sich mit einer paarte, die keinen ebenbürtigen Biceps hat. Das sind natürlich Uebertreibungen, aber wir wollen damit nur sagen, daß die Verhältnisse bei Hebbel ganz die Weihe einbüßen, die im erhabenen Urtext die Dinge umfließt, wo die Vermenschlichung von Siegfried und Brunhild ihnen immer noch geheimnisvolle Götterabkunft zu lassen scheint. Daß Hebbel die Edda zu Rate zog, um Brunhilde zu einer mythischen Walküre zu machen, die gleichzeitig telepathische Kräfte hat und am Nornenbronnen brütet, verwirrt uns nur die Grundlinien der Gestalt, die im Nibelungenlied trotz alledem ein echtes Weib ist. Auch noch den unvergleichlichen Hagen zu verunstalten, dazu gehörte Jordans dreiste Unfähigkeit, Hebbel hat dies nicht getan, wie er sich denn in der Vorrede ehrerbietig über sein erhabenes Vorbild äußert. Nichtsdestoweniger, so sklavisch er sich im ganzen an die Vorlage hält, wirkt sein psychologisierter Hagen viel lebloser und schwächer, als die mit knappen Meisterstrichen hingeworfene Gigantenfigur des Urtextes. Und wozu überhaupt Szenen in dramatischen Dialog umgießen, die genau

so wie wir sie überkamen, im Epos schon wunderbare dramatische Akte sind? Wer die göttliche Poesie des großen Unbekannten im Ohre hat, dem scheinen Hebbels Paraphrasen von Siegfrieds, Rüdigers, der Dietrichsrecken und Hagens Tod ein matter Abguß des schlicht großartigen Originals. Warum also die Kopie bewundern! Kurz, bei aller Anstaunung dieses Cyklopen werden wir den dumpfigen Tunnelgeruch seiner bohrenden, selbstzerhämmernden Bergwerksarbeit nicht los und halten ihn mehr für einen Zwerg Alberich, als einen Siegfried. Das Spitze und Steile in ihm zerklüftet sich in grüblerische Risse, die ihn zum Vorläufer des Ibsenismus stempeln. Und wenn er Schiller mit Platen zurief: „Etwas weniger, Freund, Liebschaften!", so hatte er mehr mit Schiller und vor allem mit Grillparzer gemein, als ihm lieb sein konnte. Ihm war sogar Selbstzweck, was bei Schiller nur ein Requisitenmittel. Wenn sein Hochmut über Grabbes „Impotenz" schimpfte,*) so zeigt er seine Beschränktheit in gewöhnlichem Aesthetendusel und nur eine Seite Kleists griff er auf: das in „Penthesilea" so schwulstig großartig aufgebaute Problem des Geschlechterkampfs. Wo er sich in feminine Stoffe versenkte und intime Erotik austiftelte, bot er sein Bestes. Doch unheimliche Unklarheit eines mehr tiefen als hohen Wollens verwirrt auch sein markiges Können, und seine zwei Hauptwerke, auf die er sich am meisten einbildete, strotzen von Unnatur. Diese „Judith" ist eine statuarische Clara Ziegler, alles Stimme und Geste, Holofernes bramarbasiert uns den falschen Uebermenschen vor, der Nietzsches Genealogie der Moral vorahnend im Busen trägt. Die „Nibelungen" verballhornen den Urtext mit fremdartigen unnützen Zutaten von Heiden- und Christentum, die Kreuzerhöhung am Schlusse wirkt wie die Faust aufs Auge, sein Ausarbeiten des Attila deutet dagegen nur sehr oberflächlich den Kampf des Germanen- und Slawentums an, auf den es hier ankommt. Am bedeutendsten redet und reflektiert der stets auch als Dramatiker nur redende und reflektierende Hebbel in seinen „Tagebüchern", wo er ultramodern in unsere Jetztzeit hineinragt. Heyses Stachelvers wider ihn (den beiläufig Leixner einmal auf Bleibtreu anwendete): „Er hat eine Phantasie, die unterm Eise brütet", erheitert zwar insofern, als das Plappern des kleinen Goetheniden über diesen Dithmarscher Kraftmenschen wie unwürdige Anmaßung klingt, denn Hebbels Leben lehrt, daß fremdartig Bedeutendes, solange es nicht durch Nachruhm gefeit, von jedem Affenpintscher besudelt werden darf. Aber etwas Wahres wird man trotzdem nicht darin verkennen. Kleists „Hermann" und der einsilbige „Hannibal" Grabbes, jedes Wort eine Cannäschlacht, auch im fürchterlichen Weltgeschichtshohn der Prusiasszene, stehen jedenfalls als unverrückbarere Wegweiser zu wahrhaft großzügiger, freier, lichter Höhendichtung da, als die problematisch verrunzelten Charakterköpfe Hebbels, die meist keinen greifbaren Körper haben. Er verlegte sich aufs Schätzegraben im Schacht der modernen Seele und dachte aus ungeläuterten Metallen alchimistisch Gold zu machen. Er grub, er vergrub sich am Schmelztigel und glaubte dabei allem Ueberlebten ein Grab zu schaufeln.

Wenn Ludwigs Anläufe nur fromme Wünsche blieben, so hat Hebbel viel von V. Hugo in sich, der die Geschichte malträtierte, sie nach Maskendominos für seine raffinierten Kontrastwirkungen durchstöbernd. Wenn für Racine Rom in Versailles lag und Voltaire an Cäsar und Mahomed bloß

*) Was soll man von der ästhetischen Reife dieses Grüblers sagen, der Byrons Don Juan herablassend als „reizendes episches Lied" lobt! Die souverän ironische Weltdichtung allerersten Ranges, aber weder reizend noch sonderlich episch! Doch man wird heut an solchen Aberwitz gewöhnt, daß man auch Goethes greulich holperige Uebertragungen aus Byron als höchste Muster der Nachdichtung pries. Wohin man blickt, unglaubliche Unreife, doch alles mit dem Brustton schulmeisterlicher Würde.

Aufklärungssentenzen vollstrecken wollte, so mißbrauchte Hebbel historische Figuren auch nur als Kleiderständer zur Auslage seiner pompösen Toiletten. Er war zwar nicht bei der Vorsehung angestellt und stand mit Gott auf dem Duzfuß wie V. Hugo, der das Universum als orphische Epopöe eines andern V. Hugo auffaßte. Doch auch bei Hebbel treffen wir apostolische Gebärden eines St. Cristof, der sich mit gespreizten Beinen hinstellt, das Jesuskind zu tragen, dieselbe Besessenheit mit der fixen Idee, daß ein Atlas auf seinen Schultern ruhe. Er murmelt verquollenen Tiefsinn, sein ewiges Orakeln greift an, wenn immerfort Brosamen seiner Unergründlichkeit von reichbesetztem Altare fallen, den er weihevoll sich selber errichtet. Die Grimassen seines Holofernes erinnern an Hugos „Lachenden Mann" (L'homme qui rit) und der Mann, der am letzten lacht, ist dabei der Leser. Seine Bank enthielt außer trügerischen Assignaten auch lauteres Gold, das er freilich mit schwindelhafter Hausse anbot, als sei alles Hebbelsche hoch über Pari. Manchmal putzte er aber schillerndes Kupfer mit so viel „Kunst", daß es wie Gold gleißte.

Die Teutschesten der Teutschen nehmen Hebbel als eine deutsche Urkraft für sich in Anspruch. Es sollte sie aber stutzig machen, daß sein einziger fanatischer Jünger bei Lebzeiten, ein gewisser Kuh, und sein heutiger glühendster Bewunderer Harden doch eben Juden sind. Bloße Sympathie für „Judith" kann dies doch nicht sein! Der finstere Holsteiner gehört einfach zu den ihm ethnographisch näherliegenden Skandinaven. Sein Einsiedeln, das Spitzzerfaserte seiner Problematik stellt ihn nahe zu Ibsen und Strindberg. Wie ein nordischer Sagagnom schürft er mit dem Grubenlicht flackernder Dialektik nach verborgenen Erzadern. Man dürfte ihn auf Grund seiner Tagebücher ruhig zur heutigen Generation rechnen, ein nicht ganz zweifelloses Lob, das ihm aber einen Rang als Vorläufer des Ibsenismus anweist, und immerhin lehrt, daß er denkerisch seiner Zeit vorauseilte. Sein heutiges Modewerden, wo man „hebbelreif" wurde, entspringt daher dem psychologischen Milieu der Moderne. Der Heysesche Stachelvers spricht von Phantasie, aber was unterm Eise brütet, ist gerade der Verstand, der nicht im Lebendigen, sondern im Abstrakten webt. Von all seiner finstern Pracht strömt ein Eishauch aus. Wer seine krampfhafte Geschwollenheit recht eindringlich vor Augen haben will, braucht nur seine Nibelungen mit unserer wunderbaren Nationalbibel zu vergleichen. Nein, der Adler, der sich hier über Isoldes Blütenwald und den Maienhag der Vogelweide emporschwang, hat ihn nicht auf seine Fittiche mitgenommen. Siegfried warf seinen Speer über fernste Grenzen und trug Gunther im Sprunge mit sich, als er Brunhild besiegte, und vom Großen Unbekannten, der mit geschlossenem Visier, seinen Namen verhehlend wie Hagen den Nibelungenhort, in voller Rüstung hinter seinem Riesenwerke steht, darf man ähnlich singen:

> Von seinen schönen Künsten empfing er Kraft genug,
> Daß er in dem Sprunge das ganze Deutschtum mit sich trug.

Hebbel aber bosselt so lange, mühselig schwitzend, an den echtmenschlichen Riesenrecken herum, bis sie nicht etwa nur kleiner, sondern obendrein noch unwirklicher werden. Seine Zutaten von Edda und Christentum suchen das richtige Zeitmilieu herzustellen, während der hohenstaufische Sänger mit hoher Kunst das Milieu freiläßt. Er nähert es teilweise den Sitten seiner eigenen Zeit an wie denn Hagen ein echter höfischer Marschall jener Tage und Volker ein fahrender höfischer Minnesänger ist; teilweise nimmt er eine beliebige ältere

Epoche an, wo man noch Wisende und einen grimmen Schelk im Odenwalde erlegen konnte und magyarisches Reitervolk (sie und nicht die Hunnen sind dort gezeichnet) noch bei Wien streifte, obschon bereits das berühmte Kloster Melk dort ragt, das natürlich der alte Attila längst zerstört hätte. Und wo die Ursage hineinlugt wie in den Gesängen von Brunhild auf Isenland (England, nicht Island) und Siegfrieds Fahrt zu den Nifelheimern (Nibelungen), da vermeidet der große Dichter wieder jede Belastung mit besonderen Erläuterungen und fügt diese geheimnisvollen Laute des Uebermenschlichen schlicht und einfach in gleichem Tonfall ein. So fließt alles harmonisch ineinander über. Bei Hebbel aber wirbelt alles durcheinander, so daß nur der historisch Gebildete daraus klug, aber recht verdrießlich wird, daß er sich mit so viel Nebendetails abquälen muß, die mit dem dichterischen Konflikt nichts zu tun haben. Den alternden humanen Etzel des Nibelungenlieds versteht jeder, den seltsamen Attila Hebbels niemand, wenn er von seiner einstigen Furchtbarkeit bramarbasiert. Den Dietrich von Bern muß er durchaus zum historischen Theodorich dem Großen machen, doch wie veranschaulicht er seine Größe? Dietrich reißt einen Eichbaum aus und legt ihn einem Hunnen auf den Rücken!! Hebbel wie er leibt und lebt! Der glaubt auch immer Eichen zu entwurzeln, wenn er irgend ein psychologisches Unkraut ausreißt und feierlich in die Lüfte hebt: Seht, wie stark ich bin! Da haben wir Holofernes, den lieben guten Uebermenschen, dessen geistige Ohnmacht sich spreizt und dessen rohe Krafthuberei deklamiert, als wolle er eine Nietzscheparodie vortragen.

Nietzsche vor Nietzsche, Ibsen vor Ibsen — da wir diese Prachtexemplare selber haben, so begreifen wir freilich die geistige Bedeutung eines Mannes, der sie beide vorahnend in sich verschmolz. Sein freies furchtloses Denken, das seinem Tagebuch die damals sicher noch unverstandene Wahrheit anvertraute: „Eine kleine Veränderung der Umstände und der Richter stände an Stelle des Verbrechers" wollen wir wahrlich nicht antasten. Und daß Hebbel trotzalledem echt dichterisches Ingenium besaß, das zeigen auch seine spärlichen Gedichte, denen eine düstere schwermütige verhaltene Leidenschaftlichkeit nicht abgeht. Doch die ungebändigt elementare, wie Alpenwind brausende Leidenschaft der eigentlichen Schöpfernaturen ist das nicht. Ludwig nörgelt, Hebbel grübelt und auch er, der unvergleichlich Größere, versäumt nur zu oft den Anschluß an seine genial ersonnenen Konzeptionen, zersplittert sich in ästhetische Kinkerlitzchen. So schreiend unähnlich er den Goetheniden, bezeugt doch sein hochmütiger Fußtritt an Grabbe und Heine, seine Absage überhaupt an alles Unformalistische, wie wenig er sich der Frische jener Naturen verwandt fühlte, die ihre Poesie so aus dem Aermel schütteln, wie der Baum seine Blüten und Früchte abschüttelt. Weit mehr als Grillparzer blieben er und Ludwig, der wie sein schwächerer Abklatsch wirkt, im verstübelten, vergrübelten, klügelnden Aesthetentum des L'Art pour l'Art befangen.

Hebbels Lyrik ist lange nicht genug gewürdigt, fast möchte man behaupten, daß ihr innerer Wert seine Dramen überleben wird. „Abendgefühl" hat eine ahnungsvolle Melodie, der man sich nicht entziehen kann.

> Und im Entschweben,
> Immer empor,
> Kommt mir das Leben
> Ganz wie ein Schlummerlied vor.

„Nachtlied", „Weihe der Nacht", schwingen den gleichen tiefen Glockenton. Seine Natursymbolik faßt Sommer und Herbst in höchst kunstvolle Zweistrophen zusammen, „Winterlandschaft" hat etwas Monumentales. Selbst die didaktische Anrede „An die Jünglinge" besiegt jede Rhetorik durch innere Glut, die aus „dunkler Brust einen Sternenhimmel macht". Freilich würden die Jünglinge Hebbels eigene finstere Erfahrung ablehnen: „Leben heißt tief einsam sein". Auch das Sonett „Das Heiligste" verbindet hohe Würde mit edler Sprachtiefe. Weniger befreunden wir uns mit Hebbels Bestreben („Das Kind am Brunnen", „Großmutter", „Das alte Haus"), ins Naive und Familiäre unterzutauchen, hier überschattet graue Theorie die gewünschte grüne Weide einer beschränkten Lebensempfindung, die gar nicht zu seinem unbeschränkten Titanismus paßt. In „Winterreise" steigert sich diese Gesuchtheit bis zum Banalen. Anderswo wie im „Requiem" gärt sein Tiefsinn unklar pathetisch. Die Seele soll die Toten nicht vergessen, sonst stürmen sie hin „wo nicht Leben mehr ist, nur Kampf losgelassener Kräfte um erneuertes Sein"? Was heißt das? Esotorische Mystik der Reinkarnation? Und doch ist da kein Leben? Solche Unverständlichkeit, die Unergründlichkeit sein will, zeigt uns wieder Hebbel den Didaktiker, der in „Erleuchtung", „Welt und Ich", „Stille", „Auf ein altes Mädchen", „Dem Schmerz sein Recht", „Im tiefsten Schmerz", sich in breitem Pathos ergeht und mehr Philosophie als Poesie in fette schwülstige Verse zwängt. Hell und frei ergießt sich aber sein Ahnungsvolles in „Gebet" und vor allem „Dämmerempfindung", wo das kalt Abstrakte sich in warmes Empfinden löst und deshalb die Form sich glatt dem Gedanken anschmiegt.

In seinen besten Gedichten zählt Hebbel zu den besten Lyrikern. Doch wie Shakespeares Sonetten überall den psychologisch ringenden, stürmenden Dramatiker verraten, so Hebbels Dramen durchweg den nämlichen grüblerisch abstrakten, in besonderen Weihestunden freilich hoch emporstrebenden Lyriker. Bezeichnenderweise fehlt seiner Lyrik gänzlich das Dramatische, Vorwärtsdrängende, Wille und Leidenschaft, die allein den wahren Dramatiker treiben. Hier gibt es kein Mißverstehen. Schillers unlyrische Lyrik trägt allerorts den dramatischen Impuls. Kleist ist in Gedichten und Novellen Dramatiker. Ja, selbst Nur-Lyriker wie Heine und Lenau werden oft unwillkürlich dramatisch, weil eben Leidenschaftswille sie durchpulst. Wenn also der Lyriker Hebbel zur Kategorie Keller-Greif gehört, die er nur als Denker überstrahlt, so muß er als Dramatiker notwendig eine Anomalie sein, d. h. die Dramenform nicht zu seinem wahren Wesen passen. Der ästhetische Theoretiker, der abstrakte Denker, der seelisch beschwingte Lyriker täuscht seine heutigen Bewunderer. Sein Drama ist ein konstruierter Homunkulus, kein organisches Lebewesen, entstanden aus theoretischer Anregung wie bei Otto Ludwig. Seine Schönheit ist lyrisch, seine Kraft denkerisch. Subtilste Papierpsychologie entzündet nicht den Prometheusfunken, der Menschen schafft „nach meinem Bilde". Geschwollene Unnatur ist kein dramatisches Leben.

Balzac, der große Didaktiker, sprach gelassen das große Wort: „Das Jahrhundert hat drei große Männer, Napoleon, Cuvier und mich". Hebbel aber dachte zweifellos, daß die Welt nur drei große Dichter erzeugte, Shakespeare, Goethe und — Hebbel, von welchen letzterer der „Tiefste" war. Da wir erleben mußten, daß einige Narren Shakespeare, Goethe und — Tolstoi in einer Reihe nannten, so können wir uns nicht mal über Hebbels Größenwahn wundern. Denn so bedeutend wie Tolstoi und Ibsen war er freilich noch lange, wenn man die Wucht und nicht zu verkennende Tiefe seines Wollens in Be-

tracht zieht. Doch eben nur seines künstlerischen Wollens, denn die allgemeine gesellschaftskritische und reformerische Tätigkeit Ibsens und Tolstois hätte seinem verbohrten Kunsthohepriestertum als Entweihung gegolten. Aber da drängt sich die Frage auf: Was wollte er denn?

Daß Hebbel kein direkter Nachfahre der Klassiker war, ist augenfällig. Von Schiller hat er nur eine gewisse Vornehmheit, eine Neigung zum Dozieren, und Goethe würde über Hebbel vermutlich noch härter geurteilt haben als über Kleist. Das Enthusiastisch-Jugendliche im jungen Goethe und jungen Schiller kannte er nie, ebensowenig aber die Verzückungen der Romantik. Und doch steht er ihr (vergl. sein tiefes schönes Gedicht über den Heideknaben) noch mit am nächsten. Er verabscheute die Jungdeutschen, insbesondere Gutzkow, weniger wegen ihres poetischen Manko, als wegen ihrer vorwärtsstrebenden Unrast. Denn sein düsterer Pessimismus, der jeden eudämonistischen Verbesserungsglauben abschwor, gefiel sich im Rückwärtsschauen, wo seine ausschließlich ästhetische und dem eigentlich Historischen abgewandte Art bessere poetische Elemente zu erblicken meinte. Selbst vom Dichter der „Penthesilea" scheint er nur ein sehr illegitimer, weit von der Bank gefallener Nachkomme, und vom sonstigen Kleist trennt ihn eine weite Welt. Und doch stöhnten seine Zeitgenossen über seine Wildheit und witterten in ihm einen Realisten, was er in beschränktem Sinne innerhalb seiner äußerlich klassizistischen Kunstform wirklich sein wollte. Ja, er setzte sich vor, alle subjektive Sensibilität ins Objekt einzusenken und als Anatom die seelische Muskulatur nachzubilden, alles Verschwommene fliehend. Und doch schlief krankhaft überreizte Subjektivität auf dem Grunde dieses Eisspiegels, dessen formale Glätte und Kühle manche Tücke in den Tiefen barg. Ihn treibt erotische und exotische Sehnsucht nach unfaßbaren Schönheitsidealen, denn vom sogenannten Wahren, Guten und Schönen reizt ihn nur das Schöne.

Wir berührten schon Flaubert, und nur vergleichende Literaturgeschichte erkennt tiefere Bezüge. Dies Ringen von Romantik und Moderne lag in der Luft, ungesunde Verschmelzung beider konnte nicht gelingen. Der französischerseits maßlos überschätzte Flaubert tauchte ursprünglich tief in Mondscheinmelancholie unter, die antiken Gestaden und alten Bäumen ihre elegischen Seufzer aushaucht. Er suchte erotisch-exotische Ekstasen mit Hamilkars Tochter und dem heiligen Antonius. „O, wär ich nur Materie!" stöhnt sein Heiliger romantische Schmerzen aus. Die nüchtern sein sollende Haltung eines angeblichen Realismus in „Madame Bovary" setzt die Weltschmerzromantik nur in anderer Richtung fort. Unzähmbare Subjektivität zwingt sich hier zu gewaltsam outrierter Objektivität, wie in den „Drei Erzählungen" sogar der christliche Legendenton nachgeahmt wird neben antiker Fremdheit der Herodiaslegende. Selbst sein fanatischer Anbeter Maupassant gesteht, daß „Salambo" sich abspiele wie eine Oper. Wem fällt hier nicht Hebbel mit Genofeva, Judith, Herodes, Gyges, Siegfried ein, die christlich legendär oder antik sein sollen und doch nur Lohengrinarien singen, als fremdartige Schwanenritter oder Schwanenjungfrauen, die man nach Nam' und Art nicht fragen darf! Das Versetzen in barbarisch-primitive Gemütsverfassung zerflattert bei Hebbel und Flaubert zuletzt wie eine gequälte Phantasmagorie. In „Madame Bovary", „Bouvard und Pécuget" mischt sich platte Dokumentierung mit Sentimentalität, in den Maria Magdalena-Seufzern der Sünderin spricht Flaubert selber dazwischen, der doch unpersönlich in seinen Figuren aufgehen wollte. In der visionären „Versuchung" werden die Figuren bloß noch Phantome. Flaubert haucht hier als

Antonius sein Leid aus, daß er durch widersprechende Dogmen verführt werde. Mit seinem eigenen realistischen Dogma machte er nur einmal ernst in der „Sentimentalen Erziehung", brachte es aber hier höchstens zu einer Vorstudie für Zola. Worauf stützt sich also sein Ruhm? Der Stil, der Stil! rufen die Franzosen, wie deutsche Monomanen bei Keller. Doch Flaubert schnitzelt so lange am Satzbau herum, bis die mühsame Ziselierung auch uns ermüdet. Niemals beherzigte er La Bruyères Mahnung: „Wenn du sagen willst, es regne, so sage eben einfach: es regnet". Er filtrierte den Regen. Man verstand damals die Begriffe Realismus und Analyse im Roman nicht viel klarer, als Hebbel in seinen Dramen, auf den — er reiste in Frankreich — die Pariser literarische Bewegung nicht ohne Einfluß blieb. Das Feldgeschrei L'Art pour l'Art nahm er von dort herüber, obschon ernst ringkämpferische Naturen wie er und Flaubert es nicht im Sinne der Goetheniden auffaßten. Wie kam wohl Theophile Gauthiers phantastisch phrasenhafte „Mademoiselle Maupin" in den Geruch, ein Ausbund von Realismus und Unsittlichkeit zu sein? Wir sind abgebrühter!

Balzacs analytische Soziologie trug bei oft trauriger belletristischer Unzulänglichkeit manche Elemente einer Wissenschaft in sich, aber nur Zola trat sein Erbe an. Alle übrigen, Anatole France, Bourget, Huysmans, Loti, teilweise auch Daudet stapfen in Flauberts Spuren, in dessen berühmter Methode eben nur Formales und Aeußerliches steckt, das man ohne besondere Schwierigkeit handhaben kann. Er erkannte freilich selber, daß neben Shakespeare alles mittelmäßig sei. Ach ja, der brauchte keine Methode! Hebbel war nicht so bescheiden, und das Einführen der Naturwissenschaften in die Poesie führte später bei uns zu ergötzlichen Scherzen einiger Schreihälse, die womöglich noch einen Kursus der Mathematik empfehlen. Hebbel nahm es auch sehr schwer mit wissenschaftlicher Ausbildung. Wo sein Elefantenfuß hintrat, da wuchs kein Gras mehr, alles Natürliche und Einfache stampfte er um. Die objektive wissenschaftliche Haltung solcher voraussetzungslosen Vorbildung stempelt sich aber selber ab in Flauberts Geständnis: er studiere „nur zu dem Zweck, auf meine lieben Zeitgenossen all meinen Haß auszuspucken, meinen Ekel zu vomieren". Das war Hebbel aus der Seele gesprochen. Ein andermal gesteht Flaubert nochmals, das Leben flöße ihm Ekel „zum Brechen" ein (à faire vomir). Er glaubt an kein Glück, der Mensch sei zum Unglücklichsein organisiert — ganz wie Hebbel, wobei beide den Menschen im allgemeinen mit ihrer eigenen moralischen Epilepsie verwechseln, deren Fallsucht bei jeder Kleinigkeit das Genick zu brechen meint. Dem Gespenst längst verstorbener Antike, d. h. wie sie es sehen, entreißen beide nur das Geständnis, daß jene beneideten Sterblichen geradeso litten wie wir. Doch ihre verzweifelte Resignation arbeitet trotzdem wie ein Lasttier. 1867 schreibt Flaubert an G. Sand: „Ich glaube, die große Kunst ist wissenschaftlich und unpersönlich. Man muß sich in die Personen versetzen, nicht sie an sich heranziehen".

Briefwechsel dieser hochgefeierten Persönlichkeiten pflegt mit Vorliebe Fachsimpelei, so wie Hebbel und Ludwig unaufhörlich in ästhetischen Briefen oder Tagebuchnotizen über das Wesen der Kunst diskutieren, bis ihnen das bekannte Mühlrad im Kopfe herumgeht. Die wahren Schöpfer pflegen sich nicht mit solchen Krimskrams aufzuhalten und das merkwürdigste bleibt, daß sogar die formale „Kunst" darunter leidet, denn nur die elementare Sprache des Herzens (der Leidenschaft) verbürgt vollendeten Wohllaut in ihrer Frische, während die G. Sand selbst an Flaubert zugibt, daß man die strenge Schönheit

der Chateaubriandschen Prosalyrik nicht erreichen könne. „Wir, Nichtser seiner Schule, können niemals schreiben." Diese Erkenntnis, daß der sogenannte Realist Flaubert vom Erzromantiker Chateaubriand abstammt, macht dem ganzen Schwindel ein Ende, der ihn als literarischen Chirurgen feierte. Ach, er war von je ein Lyriker, kein Epiker, sowie Hebbel mehr metaphysische Lyrik als Dramatik innerlich auslöst. Maxime Ducamp („Literarische Erinnerungen") teilt Flauberts Worte mit: „W a s man sagt, ist nichts, w i e man es sagt, alles. Ein Kunstwerk, das etwas beweisen will, ist schon deshalb Null. Ein schöner Vers o h n e S i n n ist einem ebenso schönen Vers überlegen, d e r S i n n hat"!! Weiter kann man den Aesthetenwahnsinn nicht treiben. „Außerhalb der Form kein Heil"?! Das erlaubt ja gerade dem hirnlosen Reimer zu dichten. Welche scheußlichen Verheerungen diese Irrlehre anrichtet, erfuhr man später schaudernd in den französischen Dekadents (Mallarmé usw.) und unsern heutigen deutschen Doktrinären und Faselanten. Flaubert entwickelt mit seiner hochtrabenden wissenschaftlichen Aesthetik dieselbe haltlose Irrung wie Hebbel, dessen empörendes Absprechen über Grabbe seinem geheimen Neid gegen dessen überragende Gewaltigkeit in g r o ß e n, d. h. andern als erotischen Dingen entsprang. Flaubert betete — V. Hugo an! Wie bestätigt sich der innere Zusammenhang, wenn wir in Hebbel etwas von Hugo zu entdecken glauben! Und der lächerliche Titel „Schule des gesunden Menschenverstandes" (Ponsard, Augier usw.) hatte es Flaubert so angetan, daß er seine Bewunderung auch auf so gottverlassene Machwerke übertrug. „Ohne die Sensation meines Kummers zu vermindern, untersuche ich sie als Künstler" (an Ducamp). So steckte er sich mit Objektivitätspose die literarische Serviette vor, um Sensationen mit Haut und Knochen zu tranchieren. Aber er war kein Operateur, sondern nur ein Träumer. „So viel ist sicher, ich lebte einst in Rom unter Nero." Unter! Hebbel würde träumen, daß er Nero selber war. Der Regen regnet jeglichen Tag, doch Flauberts filtrierter Sprachregen aus rhetorischer Gießkanne hielt sich für Naturalismus! Und bei Hebbels deskriptiver Didaktik gleicht die psychologische Bravour nur einer Anmaßung, die Natur nach ihrem Belieben auszubeuten.

Gleichwohl hat er die Literaturentwicklung vermöge seiner erstaunlichen „künstlerischen" Gaben, die aber auch bei ihm wie bei jedem Echteren nicht der veilchenblauen Kunstsimpelei, sondern einem dämonischen, obschon unklaren und gebrochenen seelischen Wollen entsprangen, besser gefördert als der berühmtere Flaubert. Alles eher als Realist im modernen Sinne, hat die Strenge und Unerbittlichkeit seines Sezierens stark differenzierter und teilweise perverser Seelenintimitäten das Auge geschärft für die Hohlheit und Nichtigkeit des eintönig nachahmenden Epigonentums. Nach ihm verlangte der Gebildete einen tragischen Ernst, kein Tändeln mit muffigem Alexandrinertum. So scheiden wir trotzdem mit einer freilich sehr eingeschränkten Verehrung von diesem Letzten der alten Titanenzeit. Doch wenn seine Helden und Heldinnen vom Stamm der Asra waren, welche sterben, wenn sie lieben, so fällt uns bei diesem himmlischen Gedicht Heines sein Schöpfer ein, der als messianischer Hiob heldenhaft lange unsägliche Körper- und Seelenmarter ertrug und dabei noch olympische Heiterkeit bewahrte. Alle Anpöbeler Heines ersuchen wir untertänigst, auf dies Bild zu blicken: den Helden Heine und den ewig verbitterten, zänkischen, größenwahnverzehrten Hebbel auf seiner Gmundner Villa, aufgeblasen im Wohlsein und feige jammernd im Elend. Daß ihn seine bittere Jugend für immer vergiftet habe, ist eine Ausrede, die kein Menschen-

kenner gelten lassen wird, die innerste Gesinnung wird weder durch Glück noch Unglück verändert, sie akzentuiert sich höchstens schärfer. „Glück und Unglück sind dem Tapfern gleich", schrieben die französischen Grandseigneurs auf die Tür ihrer Zellen, ehe sie zur Guillotine wanderten. Vom eisernen Chamford stammt das Wort: „Die Pessimisten sind ehrlich, weil sie sonst keine Pessimisten wären", d. h. ihren Pessimismus offen bekannten. Doch es gibt auch einen unehrlichen mieselsüchtigen Pessimismus, wie ihn der lusthungrige Schopenhauer propagierte, und dieser gibt Hebbels Dämonie manchmal einen sauren Beigeschmack. Der eiserne de Vigny schrieb in unheilbarem Siechtum an seine Nichte: „Du fragst, an was im Himmel und auf Erden Du noch glauben sollst? An mich und reinen Mut." Man sieht förmlich die hohe klare Stirne leuchten. Und ein naher Milieuverwandter dieser Aristokraten, Stendhal, heute etwas zu sehr in Frankreich Mode geworden, überschätzt wie alle neuausgegrabenen Vergessenen, versteckt seine kalte Ernüchterung nach überschäumender Lebenslust unter eiserner Maske. Dieser alte Dragoner handhabt die Feder fechtermäßig, jede Blöße seiner eigenen Nervenfeinheit belauert er, seine tatkräftigen Romanhelden werden mönchische Monomanen, die in Klausur ihrs Innern jede Empfindung registrieren. Trotz stark romantischer Ueberbleibsel in der „Klause von Parma", Schwarz und Rot" handelt es sich hier weit eher um Experimente eines „wissenschaftlichen" Realismus als bei Flaubert. Auch diesem freigeistigen Mann der Tat gibt es „gegen Unglück kein Mittel als stolzester Mut", der kühle Skeptiker kann nicht ohne Tränen der Begeisterung Lord Byron die Hand drücken, bis zum Tode erinnert er sich mit Stolz, daß er „im Gefolge des Großen Mannes sein bißchen Jugendjahre verleben durfte". Er schreibt es groß „Großer Mann", natürlich Napoleon.

Der deutsche Aesthetenidealismus des Jahrhunderts aber kannte keine andere Begeisterung, als für die schöne Form, keinen andern Mut, als den zur Kunstanleitung, keine andere Rührung, als über die eigene schöne Seele. Auch in der Literatur gibt es Männer der Tat und Stubenhocker im warmen Studierzimmer. Wenn der tapfere unermüdliche Balzac sich mit Napoleon und Cuvier verglich, so hatte er von ersterem, wenn solcher Vergleich statthaft wäre, die umfassende Planmäßigkeit des Aufbaues, von letzterem das Neukonstruieren der animalen Gesellschaft aus Skeletten der Organismen. Wohl riß ausschweifende Phantasie den scharfsinnigen Durchdenker oft aus der Bahn, wohl unterstützte seine geringe dichterische Fähigkeit die großartige Absicht so wenig, daß er sich für uns in dem ablösenden Zola auflöste. Doch selbst Sue, dessen lebhaftes soziales Empfinden doch mehr als äußere Spannung erregen wollte, zeigt uns Frankreich vor Deutschland weit voraus in der schon früher angebahnten altfranzösischen Tradition eines dokumentierten und analytisch zerlegenden Realismus. Da diesem aber die Zukunft gehörte, so bildet bei uns nicht Hebbel den verheißungsvollen Uebergang, sondern der nie nach Gebühr gewürdigte Willibald Alexis. Denn nur für Strohköpfe macht es einen Unterschied, ob man Gegenwart oder Vergangenheit realisiert. Hebbel aber realisierte nichts als scheinbare Objektivierungen seines souveränen Ich.

Indem wir nun in die Neue Zeit, die letzten 40 Jahre der Literatur eintreten, ziemt sich Untermalung des Hintergrunds, von welchem das Janusprofil der eigentlichen Moderne sich abhebt. Renan, der in allen Religionen untertauchte und in so amüsantem Eklektizismus den typischen Seelenzustand des Jahrhundertendes wiederspiegelte, mischte Kanzelpathos (Bourgets „Zeitgenössische Psychologie" verweist auf seine bretonische Ab-

kunft) mit rationalistischem Aufklärischt in seinen „Ursprüngen des Christentums", verlangte in seinen „Philosophischen Dialogen" und der Schrift „Geistige und moralische Reform" die Oligarchie gelehrter Aristokraten über die dumme Demokratie. Und doch fand er einmal im „Leben Jesu" Worte voll Größe: „Manche bedauern, daß die französische Revolution . . nicht von gemäßigten Weisen gemacht wurde. Wenden wir doch nicht unsre kleinen Bourgeoisprogramme auf Dinge an, die unsern Wuchs so hoch überragen!" Taines Milieutheorie rückte sodann mit dem unglaublich schiefen Vergleich an, Tugend und Laster seien Naturprodukte wie Vitriol und Zucker — als ob man tiefsinnig folgern wollte: Trunksucht ist die Folge der Weinberge. Durch Renan inspiriert, obschon er dies stets verhehlte, eröffnete nun **F. Nietzsche** (1844—1900) einen Feldzug für den Uebermenschen, dessen Namen er von Goethe entlieh, wider die Vielzuvielen. Jenseits von Gut und Böse machte er der Moral den Prozeß und entsprach dem dringenden Bedürfnis der hochlöblichen Halunkenschaft, ihre Lumperei mit einer neuen „Genealogie" zu versehen. Auf dürrer Rosinante einer Abstraktion ritt ein Ritter von der traurigen Gestalt seine Konvulsionen vor, die lauter Konfusionen sind; schlug sein luftiges Nomadenzelt rein ins Blaue auf und siechte an galoppierender Schwindsucht einer moralischen Auszehrung dahin. „Ich verstehe mich auf zwei Waffen: Säbel und Kanone und vielleicht auch auf eine dritte", prahlte er, doch die Waffe der Logik war bei ihm stumpf wie ein Kindersäbel. Dieser Deutschpole aus der französischen Polakei gab Polen noch nicht verloren, so lange er, wie Rousseau seine „Briefe vom Berge", seine Gesetzestafeln Zarathustras den Menschen aus Alpenhöhe, die er als ausgiebige Kanzel bestieg, an den Kopf schmeißen konnte. Nun hat zwar der Däne Brandes ganz recht: „In unsern Tagen bedeutet eine sogenannte Kulturinstitution eine Einrichtung, kraft welcher die Gebildeten, in geschlossener Reihe vorgehend, alle Einsamen und Widerspenstigen, deren Streben auf höhere Ziele gerichtet, beiseite drängen.". Aber Nietzsches polnische Wirtschaft warf alle ethischen Werte durcheinander, er machte durch seinen vergiftenden Biß viele wasserscheu, so daß sie vor jeder Sittlichkeitstaufe heulend davonliefen, und nannte dies dionysische Schwärmen Herrenmoral, obschon die Versinnlichung nachweislich einer weiblichen und sklavischen Gesinnung entfließt.

Rée, der dem Zarathustra aller Toren am nächsten stand, schildert (Nachgelassene Werke 1897) seine Delirien: „Seine Eitelkeit ist pathologisch", er will „Aufsehen erregen um jeden Preis", der Kranke konnte „nur selten denken und schreiben". Doch Nietzsche hielt mit Recht die Moderne für irrsinnig genug, um nietzschereif zu werden. Das Tagebuch seiner Launen ward zur Bibel, nur weil die formale Ausdrucksfähigkeit bestach. Sein rhapsodischer Psalmenton gemahnt an V. Hugo, den Wälzer großer Worte, sein Lied vom starken Mann an Stendhal, seine Umwertung aller Werte, eine Lesefrucht aus Renan und Eugen Dühring, war nur Umprägung von Worten. Er prustete wie ein Walfisch, doch spritzte nichts als Salzwasser aus, das pudelnaß und jeden davon Trinkenden tollwütig machte, ohne je den Durst zu löschen. Sein Veitstanz inmitten erratischer Blöcke schaffte eine Eruption rhetorischer Feuerwerke, die mit Qualmgestank verpuffen. Wirblige Aphorismen flirren und klirren, und wenn man sie hört, wird sich wohl was dabei denken lassen! Durch tanzende Irrlichter verschwommener Gedankenflucht wetterleuchtet nur selten ein Genialitätsblitz, was bei begabten Irren leicht vorkommt. „Ich bin zu rein für die plumpen Hände des Tages" phantasiert er und will „Ewig-

keit, tiefe, tiefe Ewigkeit", sein Mitternachtslied hebt an: „Die Welt ist tief und tiefer als der Tag gedacht." Die Gimpel, die solchen Bergpsalmen des Engadin lauschen, ahnen nicht die umliegenden Abgründe und Schlangen am Morteratschgletscher. Sein einziges logisches Erzeugnis „Die Genealogie der Moral" gestaltete sich zur Verbrecherfibel. Seinen Zynismus nennt er „welthistorisch", er donnert „gegen alles, was christlich ist", schwört, daß „wir in zwei Jahren die ganze Erde in Konvulsionen haben werden" durch sein Zerbrechen alter Mosistafeln. Leider kam es nur zu Konvulsionen seiner Gehirnsyphilis. „Ich habe den Deutschen die tiefsten Bücher gegeben, die sie besitzen", die Megalomanie steigert sich später: „Ich gab der Menschheit das tiefste Buch." Unverdauliche Steine gab er dem Kronos zu schlucken, der sie für seine eigenen Kinder hielt wie in der Mythe, und er bekam davon nur Magendrücken. Doch die Steine wickelte Nietzsche in schillernde Seide elegantester Dekadenzform ein und das genügte, um solche Exkremente eines neuen Dalailama anzubeten. Das Unbeschreibliche, hier ist's getan, das Unzulänglichste ein Weltereignis geworden. Die Moderne krönte ihn zum König mit ihrem eigenen Diadem . . der Narrenkappe.

„Ideen zur Philosophie der Geschichte" brauchte man nicht mehr, man gründete die ökonomische, sogenannte „materialistische Geschichtswissenschaft". Wenn der alte Herder in seiner „Urkunde des Menschengeschlechts" vom Menschen als dem „geschwächten und zerrissenen Inbegriff aller Schöpfung" redet, so wußte der Darwinismus es besser. Wenn Lavater in den „Physiognomischen Fragmenten" (Armbrusters Auflage 1783) jedes Insekt einen „Inbegriff von Unendlichkeit" nennt, so glaubte die Naturwissenschaft schon die Atome herausklauben zu können. Zugleich drang ein Militarismus in alle Poren, für welchen Vignons Satz (Geschichte der Revolution) gilt: „Der wahre Urheber des Krieges ist nicht der, wer ihn erklärt, sondern wer ihn notwendig macht." Es erschien ein Buch über das „Maschinenzeitalter" und man war noch stolz auf diesen traurigen Namen, während John Stuart Mill kräftig bemerkt: „Alle mechanischen Erfindungen . . haben noch nicht mal angefangen, große Veränderungen im Geschick der Menschheit zu bewirken." Wenn der holländische Naturforscher Huygens sagt: „Jede Einzelwelle . . ist selbst wieder Mittelpunkt eines neuen Systems von Wellen", so treibt die allgemeine moderne Bewegung allerdings immer neue Schmutzwellen empor, niemand bleibt unbespritzt. Und wenn Adam Smith dekretierte, daß „übermäßige Vermehrung der Arbeiter den Lohn bald sinken macht" und Ricardo deshalb vor einer „vom Steigen der Löhne ermutigten Vermehrung der Bevölkerung" warnt, so traf das eiserne Lohngesetz auch den literarischen Markt.

Materielles Prosperieren minderwertiger Schriftsteller lockte so viel neue Konkurrenten herbei, daß die „Löhne" bald sanken und heute beim Bücherabsatz, den eine unerhörte Ausdehnung der Presse, dieses Bastard-Ablegers der Literatur, ohnehin gefährdet, wie überall die geschäftliche Maxime gilt: „Die Masse muß es bringen". Verfolgt man das unheimliche Anschwellen von Kürschners Schriftstellerlexikon, so fällt einem die Stelle im Macbeth ein: „Zehntausend —" „Gänse, du Wicht?" „Schriftsteller, Herr!" Nur sind es schon Zwanzigtausend! Wohl verschwinden im leichten Aether, wohin sich des wahren Dichters Aufflug erhebt, solche elenden Wirtschaftsfragen der literarischen Verelendung. Aber ein Idealismus, der gute Geschäfte macht, hat viel für sich. Ha, Racheschreie ertönen aus allen Mäulern, wie wegen Störung nahrhaften Erwerbsbetriebs Hermann der Rauschebart, der Mann-im-Barte,

wider Maximilian den Unbestechlichen, den Robespierre der Journaille, wider Maximilian den Letzten Ritter, der sich den Bismarck als Vorspann anschirrte und als zierlicher Salontiroler immer höher zur Zugspitze der Massensuggestion hinaufkraxelte, so rührend Klage erhob. Kaiser Max verstieg sich freilich an der Martinswand, doch kam heil davon und der große M. Harden, dieser heimliche Kaiser und Ich als Erzieher — wie das irrlichternde Geschreibsel „Rembrandt als Erzieher" ein Jahr lang deutsche Köpfe benebelte —, wird immer ein Loch zum Durchschlupf finden und weiter Lanzen brechen, daß die Splitter nur so umherfliegen. Denn heute bewegt nicht mehr der Dichter, wie es immerhin bis 1870 der Fall war, die geistigen Interessen, sondern der Publizist mit banausischem Willen-zur-Macht, wie ihn Nietzsche als blondbestiales Uebermenschentum allen Dummköpfen vorredete. Daß dieser Unselige, der sich nie eine Villa Wahnfried bauen durfte, bei dem nichts Wille und alles nur phantastische Vorstellung ist, „fröhliche Wissenschaft" vortrug, wirkt wie eine Posse. Er spielte sich selber dionysische Ausgelassenheit als Komödie vor, lechzte nach Morgenröte und dreihundert wolkenlosen Tagen im Jahr voll Mistral-Uebermut, winselte aber heimlich in trübsten Nachtgedanken und seine Gedankenflucht flüchtete aus Hochmut und Feigheit in die Einöde, wo sein Grauen vor wahrhafter Einsicht in einen Zarathustra aufging, an den seine Aengste sich klammerten. Willensschwäche eines zärtlich gestimmten Gemüts gab ihre prahlerischen Schmerzensschreie für göttliche Verwegenheit aus. Wohl hatte der Einsiedler spärliche Weihestunden der Selbsterhöhung, wo er empfand: „Der Held ist heiter", eine seiner unzähligen Halbwahrheiten. Als Alter vom Berge schöpfte er aus der Assassinenmoral „Nichts ist wahr und alles ist erlaubt" das Anathema: „Stoße nicht an den Wagen, der abwärts geht, aber Zarathustra sagt: was reif zum Fall, daran sollt ihr stoßen. Alles, was unserer Zeit angehört, verfällt und zerfällt". Aber er selber mit, nichts hält den Verfall seiner Scheinmacht auf, dies Intermezzo eines polnischen Reichstags sich befehdender Selbstwidersprüche, über dessen anmaßendes Veto die Entwicklung ruhig fortschreitet, ohne daß man danach zu stoßen braucht. Nur als Lyriker in Vers und Prosa bleibt er, formal.

Die Belletristik aber glich immer mehr dem Hexensabbath Nietzschescher Konfusion, die zum System wurde. Poetische Spiegelberge führten die Streiche ihrer Spiegelfechterei in böhmischen Wäldern eines Naturalismus aus, der nur bemalte Pappe von Theaterkulissen. Umgekehrt tanzte eine züchtige Miß Muse gemästeten Nabobs Bajaderentänze vor. Geistreiche Schnoddrigkeit verlieh das Meisterschaftsdiplom rednerischer Gewandtheit. Die öffentlichen Ausrufer der Eitelkeitsmärkte wollten als getreue Protokollführer der Lebensprozesse ein vollständiges Konversationslexikon der Gesellschaft in Druck geben. Doch sie brachten es nur zu giftigen Ausfällen, nicht gelassenen Richtersprüchen. Aus dem Dunstkreis des Trivialen erhebt man sich nicht, wenn so viel Pfunde Plumpudding an den Sohlen hängen. Hogarths berühmte Zeichnungen aus dem Londoner Highlife überträgt man leicht ins Literarische, doch solch einseitige Ausschnitte galliger Bitterkeit bringen nicht das, was Fichte als Napoleons Lieblingsmittel bezeichnete: „Aussprechen dessen, was ist".

Den großen Idealrealisten äffte bis 1870 Louis der Kleine nach, der sich als Neffe des Weltruhms und legitimen Verwandten der Schlacht von Austerlitz in direkter Linie gebärdete, während seine Besessenheit mit dieser fixen Idee bloß Diebesschlüssel und Einbrecherinstrumente sorgsam feilte. Dieser Dezemberputscher, dieser Attentäter auf die Menschenrechte, war ein solcher

Meister im Umbringen, daß er beinahe noch das Andenken des Herkules abwürgte, auf dessen hinterlassener Löwenhaut er sich herumräkelte. Dieser Pedant der Briganterie zog der Gänsehaut des Bürgertums vor dem roten Gespenst sein Empire wie eine Schlangenhaut über, die alle Adern vergiftete und zersetzte, und kassierte als Trinkgeld für seine angebliche Gesellschaftsrettung eine Tyrannis ein, die sich Dionys von Syrakus zum Muster nahm. Schlich Möros zu ihm, den Dolch im Gewande, so beförderte seine hohe Humanität ihn nach dem klimatischen Kurort Cayenne. Dieser leichenschmausende Rabe, dessen Prätorianerarmee Sedan hieß, krepierte endlich an der eigenen Schmach. Doch ob sein blutrünstiges Traumland kapitulierte, eine neue gotische Feudalromantik erwachte dafür im neuen Deutschen Reich. Gegen diese politische und geistige Reaktion setzte dann eine Konterrevolution ein, die bis heute fortwährt. Doch in einer Epoche der industriellen Realpolitik hat die Literatur kaum mehr die einschneidende Bedeutung wie früher und zudem bemächtigten sich die Goetheniden wieder der Bewegung, so daß der sogenannte Realismus ins alte Bett der Kleinkrämerei zurückflutete. Jeder animalische Kraftmeier glaubte sich zum Realisten prädestiniert, wenn er über freie Liebe seine Gelüste ausdrückte. Doch bei den Vorposten gewinnt man keine Entscheidungsschlachten. Die Pöbeldemokratie der Vielzuvielen schreit: Du sollst keine andern Götter haben neben mir, das Aristokratische ist uns doppelt verhaßt, wenn es als exklusive Geistesaristokratie auftritt.

Für Alltäglichkeit oder Ausnahmehäßlichkeit der Armeleutemuffigkeit gab es allein Angebot und Nachfrage, als ob die Entwicklung der Menschheit sich in Nachtasylen und nicht auf heroischen Schlachtfeldern vollzöge. Man harfte auch wieder eintönig auf der Erotik herum, sank in das französische Laster der ausschließlichen Salonliebelei zurück, nur ins Gleis deutscher Familiensittlichkeit hinüberbekehrt, so daß es weniger Ehebrüche als Verlobungen hagelte. Als einst Freytag das Soll und Haben des Bürgertums in die doppelte Buchführung der Literatur einbürgerte, gab es ein Aufsehen, als entdecke man eine verlorene Handschrift neuen Menschentums. Doch den Tonangebern ward vor ihrer eigenen Gottähnlichkeit bange und sie übernahmen bloß wieder die Buchführung von Liebesabenteuern, Briefsteller für Liebende. Daneben machte sich später die Dekadenz breit, wie etwa Baudelaire in seinen „Blumen des Bösen“ sie gepflanzt, und eine Nervenausschweifung vibrierte „nach etwas jenseits der Welt, gleichviel wo“, wobei phosphoreszierende Verwesung, verquickt mit orgiastischer Fleischeslust, alle Knochen in paradoxe Mystifizierung auflöste. Hier orakelte auch der Belgier Maeterlinck im „Begrabenen Tempel“ und erschien wie ein „Eindringling“ (L'Intruse) höheren Aethers im Stickstoff unserer Schmierentheater. Doch nur zu bald entpuppte dieser verzärtelte Märchenspinner sich als blagierender Kunstfriseur. Sein „Schatz der Armen“, ein nachdenksames und feines Buch, das man dem unleidlichen Mätzchenmacher nicht zutrauen sollte, sollte vor allem seine naive Gemeinde bereichern, denn selig sind, die da geistig arm sind!

Ibsens Apostata schwärmt von einem dritten Reich, aber so etwas gibt's ja gar nicht, sondern nur das Reich des Glaubens an ethische Güter und das Reich des Unglaubens an unsinnliche Werte. Eine Vermählung beider wie in Fausts romantischer Hochzeit mit Helena gelingt weder im Ethischen noch Aesthetischen. Die vom Geiste Freien, die sich Freigeister taufen, verehren einen Antichrist an Altären für Nietzschekrüppel und Strauße, die in Feuersnot

ihre gierigen Hälse in den Sand stecken, während Richard Wagners Genius zwischen Hörselberg und Gralsburg hin und her taumelt und sich als Hauptbläser seiner Instrumentierung eine Lärmposaune auswählt. Bei ihm tanzen alle Triebe eine Cancanorgie, da er wie Schopenhauer fortwährend Triebleben mit Wille verwechselt. Doch seine unveränderliche scharf umrissene Individualität wirkte befruchtend und anfeuernd, nicht lähmend, wie jenes Philosophieren mit dem Hammer über den Fall Wagner, das eigentlich die Geburt der Tragödie Nietzsche heißen sollte und an sich selbst Hebammenstelle versah. Auf den Schöpfer Wagner traf immer noch der Satz Eukens zu: „Alles geistige Leben ist Erhebung über die Zeit, Ueberwindung der Zeit". Doch der französierte und seinen bewunderten Stil an Renans Dialogen und Stendhal schulende Deutschpole Niezky nahm ein Patent auf Erfindung von Decknamen für alles Amoralische, wie die Zeitlumperei es bedurfte. Daher seine Weltüberschwemmung und Invasion in alle konfusen oder korrupten Hirne, die ihn größtenteils nicht mal verstanden. Seine Graphomanie trat so gebieterisch auf, wie die eminente Schwatzhaftigkeit seines vorherigen Gegenpols, des Wüstenpredigers Carlyle, der sich selbst mit der fragwürdigen Phrase abführte: „Jedes literarische Talent war zu etwas Besserem bestimmt." Er spottete über die Schweineträge und Kleiderständer der Menschheit („Sartor Resartus"), doch trug selbst eine Kleidermaske, die schwarze Robe Calvins. Wenn er aber sagt („Miscellanies"): „So ist die Welt, verachte sie, liebe sie, verstehe sie!", so wäre dies das beste Motto für jeden Realismus. Und wenn Nietzsche meint (Fröhliche Wissenschaft): „Glaube ist . . . nötig, wo es an Willen fehlt", das Christentum habe „eine neue Möglichkeit zu wollen" durch das Gebot „Du sollst" gestattet, so liegt ohnehin in jedem Wollen ein Sollen, weil die Unfreiheit des Willens dies bedingt, und diesem Sollen unterliegt die ganze revolutionär-realistische Stimmung zu Anfang des 20. Jahrhunderts. Lauter naturgemäße Entwicklung, obschon Fichte gestaunt und getrauert hätte, wie wenig von seinen Hoffnungen zu Anfang des 19. Jahrhunderts eintraf. Neben dem Finis Poloniae des Nietzscheanertums behält Carlyle Recht, denn die literarische Moderne paßte sich dem Korpus der Gesellschaft an und bestreute höchstens, damit sie am Schweinetrog der Masseninstinkte ihren Rüssel atzen dürfe, die Kleider mit Kampfer, das Ungeziefer ernstlich auszuklopfen fehlt es den Hofnarren des Erfolges an Mut. Man wird den Kampfergeruch nicht los, wohl aber steht Schweinernes gar hoch in Nachfrage. Außerdem die Spezialismusverbildung, dies Brutbett fachmännischer Weihe. Auch der sogenannte Dichter soll sein Spezialitätchen haben. Das ist wie Gänsemast, den Magen mit unverdaulichen Nudeln überladend, wonach die arme Gans verdurstet ohne Lebensquell allgemeiner Bildung und sich schrecklich über sich selber ärgert: so schwillt die Leber zu unnatürlicher Ausdehnung und wir erhalten die intellektuelle Gänseleberpastete spezialistischer „Kunst" (zu Deutsch: Maniriertheit). Wozu auch die Ausgelassenheit doktrinärer Balgereien um des Kaisers Bart! Ach, wie bald schwinden Schönheit und Gestalt, heute noch auf hohen Rossen, morgen auf dem Weißen Rößl! Das alles rankt wie Schmarotzerpflanzen in leerer Luft herum, ohne historische Wurzeln. Nur wer Vergangenheit beherrscht, versteht Gegenwart, die ja selbst nur Episode ist im ewigen Fluß der Dinge, und lebt vorausschauend in der Zukunft, sicherer Fortsetzung gewiß. Doch dazu braucht es eben tieferer Forscheraugen. Nietzsche machte Wagners angebliches Komödiantentum für die heutige Alleingeltung des Theaterschwindels verantwortlich, diesen Massenaufstand des Pöbel-

plebiszits. Doch Wagner wäre dann nur der Koeffizient des allgemeinen Sklavenkrieges wider die Geistesaristokratie, wobei jeder Schusterjunge den Spartakus spielt.*)

Thackerays Joe Sedley ist so lebensecht wie Falstaff, doch Falstaff und Sanjo Pansa umspielt ein ewiges Leben. Dostojewskis subtile Raskolnikow-Verbrecherpsychologie ersetzt nicht Macbeths Mordnacht, dies unvergängliche Symbol samt dem besoffenen Pförtner. Doch freilich, wo man der Menschheit große Gegenstände schmunzelnd in Kurszettel, Zollstab, Maschine, Laboratorium sucht, da wächst kein Shakespeare.

*) Wagner selbst aber war trotz Sprachverhunzung ein großer Dichter in der Konzeption, machte nur aus der Not eine Tugend, indem er als Ausdruck die Musik in den Vordergrund schob. Damals wendeten alle ernsten Köpfe, angewidert vom seichten Belletristenwahn, sich wissenschaftlichen und kritischen Büchern zu, wo noch hochfliegender Deutschgeist zu atmen schien, wie denen von Dühring und Lagarde. Selbst das schwatzhaft rhetorische Rembrantbuch Langbehns gefiel, und als er, wie sein begabter Gefolgsmann Max Bewer, belanglose Gedichte losließ, brachte sein Buchdrucker eine Haustafel an: „Hier wurden die ‚Lieder eines Deutschen' gedruckt"!! So nahm Verworrenheit mit aufgeblasenem Scheinidealismus fürlieb aus bloßer Verachtung der ideenlosen Tagesbelletristik. Andere ehrten Schriften von Helmholtz, Dubois-Raymond, Jhering als Stilmuster. Niemand hält das auch persönlich unvergeßliche Andenken des großen Helmholtz höher als ich (vergl. Dreibänder „Die Vertreter des Jahrhunderts"), aber derlei steht auf gleicher Stufe mit der Albernheit, Moltkes Schreibart oder Bismarcks Briefe als Vorbild auszugeben. Gelehrtendünkel möchte eben auch literarische Lorbeeren für sich pachten, kindliche Unkenntnis der höheren Geistgesetze ahnt nicht die vom Philosophen erkannte metaphysische Ueberlegenheit des freien Schaffens und überschätzt, wieder ganz formalistisch, die Bedeutung eines glatten „vornehmen" Stils von Militärs (Wellingtons „Depeschen" tadellos geschrieben), Diplomaten, Naturforschern, Historikern. Denn bei Ranke, Giesebrecht u. a. findet sich kaum je ein glänzender Satz, wie man ihn von wirklichen Schriftstellern erwartet, der Naive verwechselt gediegenen Vortrag von Wissenskompilierung mit literarischem Wert. Nur Mommsens Römische Geschichte und Treitschkes Deutsche Historik, bei welchem freilich ein Temperamentübermaß den Stil schädigt, besitzen künstlerischen Aufbau und eine von Persönlichkeitsnote befeuerte Darstellungskraft. Eigentliche „Literatur" kommt in Wissenschaftswerken stets zu kurz, deshalb fällt sie bei unserer Analyse unter den Tisch. Heut kam umgekehrt die Dichtung zu solchen Ehren, daß ein liebenswürdiger Geschäftsjournalist B. Hahn sein bitterböses Dichterherz als „Moses" entdeckte!



Zweiter Band

Von Errichtung des Deutschen Reiches bis zur Gegenwart

Zweiter Band.

Von Errichtung des Deutschen Reiches bis zur Gegenwart.

Die Uebergangszeit 1870—85.

Im letzten zureichenden Grunde kann nur ein Schaffender Schaffenden gerecht werden. Auf äußerliche ästhetische Maßstäbe kommt es bei mancher bedeutenden Erscheinung überhaupt nicht an. Es naht die Zeit, wo man begreifen wird, daß Poesie im Griechischen „Schöpfung" hieß, daher „Dichtkunst" eine Verkennung dessen bedeutet, was jenseits von Gut und Böse, von Form und Kunst liegt. Die „Art Poétique" eines Boileau, eines Pope und Samuel Johnson, eines Opitz und Gottsched, jenes ohnmächtigen Aufkläricht, der sich Klassizität nannte und der erst durch Chateaubriand und Musset, Burns und Byron, den jungen Goethe und die Romantiker aus dem Tempel gejagt werden mußte, hat sich im Aesthetenjargon unserer Tage nur in scheinbar andere, aber gleichfalls zeitlich veraltende Augenblicksnormen übersetzt. Heut hält man anatomisches Zerschneiden von Muskeln und Zellen, Experimentieren und Differenzieren am nackten Menschenleibe für Sache des Dichters, dem man innig Studium der Naturwissenschaften empfiehlt. Wir aber fassen seine Aufgabe anders auf und loben uns die Spektralanalyse der großen Alten, der Shakespeare, Goethe, Byron, Kleist, die mit ätherischen Kathodenstrahlen den unfaßbaren Zentralnerv des Gehirnkausalnexus bestrahlt. Auch schielt die Brille offizieller Aesthetik mit doktrinären Scheuklappen immer nur nach Meilenzeigern weiblicher Schönheitserotik, alles Willensmännliche links liegen lassend. Das Ewigweibliche zieht sie hinab. Wie hätten die Antike oder die Briten zu Shakespeares Zeit gestaunt und gelacht über die moderne Verweibsung, die alles Schrifttum vom Frauenbeifall abhängig macht!*) Wie wäre dies freilich anders möglich in einer ausschließlich in wirtschaftlichem, politischem, fachwissenschaftlichem Streben verdumpften Zeit, wo der Philister seine Kleinlichkeit für Weltbewegung hält, die praktische Prosa sich wunderweise vorkommt, und die Dichtung nur als geduldetes Aschenbrödel nebenherläuft. Wo der Mann sich vom Tageskampf beim Skatdreschen erholt und das Lesen eines Buches ihm keinen Genuß, sondern eine mühsame Arbeit bedeutet — denn in Deutschland kam es so weit und selbst in literarisch genußfrohen Ländern wie England klagt man über Sinken literarischer Nachfrage infolge des Sportdominiums —, da wendet sich die arme Poesie natürlich nur an die Frauen: „Willst du genau erfahren, was sich schickt . ." und wir unterschätzen keineswegs das ahnungsvolle Verständnis der weiblichen Psyche für das geistig Schöne. Leider aber verbindet sich damit die Gefahr, daß die Dichtung ihr Ewigmännliches einbüßt, das für die Frauen weit mehr eine „Sphinx" bedeutet, als das Weibliche angeblich für törichte Männer. Im Bevorzugen des zierlich Formalen oder des Familiengenres entdecken wir echt weiblichen Zug unserer Moderne.

*) Vergl. eine ähnliche Aeußerung Kleists.

Symbolismus, seine Hand, je reifer und älter er wird, immer tiefer in die Geschichte tauchte, mußte ihn vollends dem Berliner Zeitgeist entfremden, der unter Ibsens Aegide eine neue Epoche einleitete.

Den älteren Dichter Ibsen des „Brand", „Peer Gynt" zog man zwar auch aus dem Dunkel, doch blieb dies bedeutungslos. Und als der Greis Ibsen zur Höhendichtung zurückkehrte, indem er großzügigen Symbolismus in modernes Gewand kleidete, mit Baumeister Solneß schwindelfrei klimmen, mit Borkmann abstürzen und das animalische Leben transzendental anschauen wollte, wenn wir Toten erwachen, da erkannte die Journaille, daß man Arterienverkalkung der Altersschwäche vor sich habe. Seine durchaus Hebbelischen Gespensterpferde ließ man sich gefallen, solange die Marke „Modern" am Sattel klebte. Ganz konventionelle, nirgends eine neue Schicht aufdeckende „Stützen der Gesellschaft" fand man ungeheuer realistisch, weil sich das Laster plötzlich erbricht und als Tugend zu Tisch setzt. Phantastische Charakterverzeichnungen, die in Schönheit starben, nahm man als gangbare Realitäten der literarischen Börsenjobberei hin. Hier ist nicht der Ort, das tiefe Unverständnis für Ibsens eigenstes Wesen zu zergliedern, die naive Unreife zu verspotten, mit der im Grunde der bitterböse ironische Eisfuchs seinen schadenfroh kichernden Spaß trieb und Versteckens spielte. Als er die Lebenslüge als Wildente geschmackvoll servierte, jauchzten alle Vertreter der Lebenslüge. Nur in diesem Meisterwerk hat Ibsen seine satanisch-satirische Gestaltungskraft ausgelebt, doch schon in den kräftigen „Chargen" Kroll, Brendel und Mortensgaard, die Rosmers Unwirklichkeit als Folie dienen, spitzt sich das Hebbelisch-Wurmstichige der outrierten Uebertreibung zu Verwischungen der wirklichen Natur zu. Dieser Gesellschafts-Ibsen, der aus eisiger Wildnis „über den hohen Fjällen" zu den Vielzuvielen herabstieg, will und kann nur negieren, weder positiver Realismus noch positive poetische Anschauung vertragen sich mit seiner Swiftschen Methode. Wie er altehrwürdige Symbole ins Triviale übersetzt, wirkt unfreiwillig komisch. Die Herkulesarbeit seines „Volksfeind" im Augiasstall wird, mit Respekt zu melden, eine Rinnsteinsäuberung. Rosmersholm dient als eine Art Sanatorium für Nietzschekranke und alle, die es werden wollen. An die Wände eines Puppenheim schreibt er ein Menetekel: ja, eine Grenze hat Tyrannenmacht, selbst die getretene Puppe krümmt sich. Der Volksfeind deklamiert sogar unfrei nach Schiller: der Starke ist am mächtigsten allein. Du ahnungsvoller Engel du! — Das ist fürwahr kein Jötun, der mit Felsen Kegel spielt, kein lichter Ase mit Odinsspeer und Tors Donnerhammer. Wer je in geistigem Jötunheim unter Riesen wandelte, den wandelt kein Gelüst an, ein Wort mit diesem Geist zu reden, im Puppenheim zu spielen und sich mit Gespenstern einzusperren. Auch alle übrigen skandinavischen Methhörner leerte man inbrünstig. Des Dänen Jacobsen gänzlich unrealen altfränkischen Stilformalismus begrüßte man als Wiking des Realismus. Die


Rudolf Baumbach
(1841—1905)

Walhalla füllte sich mit lauter Ausländern, die Deutschen hatten keinen Zutritt, dagegen die Moskowiter. Der ganze Norden muß es sein. Vom Normannen Björnson, der sich als Waräger an alle demokratischen Ideale verdingte und als Guiscard und Wilhelm der Eroberer international die literarischen Küsten nach Anregungen brandschatzte, kannte man natürlich nur das seichte „Falliſſement", nicht die herrliche Lyrik seiner Wikingsseele: „Zum Meere sehn' ich mich hin zum Meere." Erst im 20. Jahrhundert nahm man die Lawine entgegen, die ihm nicht „Ueber die Kraft" ging, wurde aber erst recht warm bei ihm, als dem Greis „Der junge Wein blühte" und sein geschmackloses Lustspiel mit seniler Begierde junge Mädchen umarmte. Den Muschikheiland Tolstoi verstand man in der ziemlich konventionellen Erotik der „Anna Karenina", in den prächtigen Genrebildern seines bodenlos zerfahrenen Pamphlets wider die westliche Kultur „Krieg und Frieden", das noch heut den Banausen als Muster eines historischen Romans gilt.

Nun, wir sagten ja schon, daß die Deutschen nicht wert sind, einen Alexis zu besitzen. Dagegen verstand man Tolstoi schon nicht mehr in seinem Höhenroman „Auferstehung", geschweige denn im sonstigen Lutherstreben, worin er ein beispielloses Talent des Propagandavortrages bewies. Fragt man aber, ob vom Einfluß der bedeutenden Russen (Dostojewski, Turgenieff usw.) etwas zu spüren sei, so muß man sich schon zu des „bittern" Gorki (der Name heißt russisch „bitter") grämlichen „Nachlasylen" bemühen. In diese drängten sich viele begeisterte Insassen, da das Wirken eines gewissen Naturalismus in Deutschland selber ein Nachtasyl bedeutete. Wir greifen hier allerdings vor, denn diese Wirkungen traten lange nach 1885 ein, aber da wir uns in der Uebergangszeit befinden, müssen wir die Strömung klarlegen, die noch bis 1910 ihre Nachschwingungen halte. Auch die Franzosen brachten ja der unanständig erbitterten Betonung aller Nachtseiten ihr Scherflein dar, ihr Glück im Winkel perverser Emotionen suchend. Erst später hauchte der Marineleutnant Loti in die stickige Atmosphäre von „wissenschaftlichem" Qualm (Bourget) und Salonparfüm etwas Seebrise hinein. Doch in Deutschland sind nur Leute, die ihren Acker „vieux jeu" sauber bestellen, oder gar Ohnets, die im Sumpf den quälenden Froschhunger stillen, bekannt geworden. Eine sehr hochgestellte Person sagte so kundig zu Jules Simon: „Sie haben jetzt bedeutende Schriftsteller, z. B. Ohnet." Vergessen wurde schon G. Sand, die lange als Autokratin regierte, ein literarischer Humbug mit verbrämender Heuchelei, die an Rousseaus „Neue Heloise" und ihren lüsternen Empfindsamkeitskram erinnerte. Dagegen übte zugleich mit Zola seit 1880 die finstere Männlichkeit des blasierten und früh verlotterten Maupassant einen berückenden Zauber mit seinen straffgespannten Skizzen, während seine minder lebendigen Romane wenig Leser gewannen. Alle Halbgebildeten verliebten sich in die Schneidigkeit des eleganten Boulevardiers. Grobkörnig bis zur Unflälerei, die an Table d'hote



Johannes Trojan
(geb. 1837)

von Handlungsreisenden nach Tische schwerenöternd ihre langweilige Cochonnerie als Weltkenntnis anträgt und obszöne Ansichtskarten, nur für Herren, als Dichtertaten zirkulieren ließ, gab er oft nur eine Chambre separée von Nuditäten für Naturalismus aus. Man darf jedoch Seinesgleichen daran erinnern, daß die Schlacht bei Waterloo nicht nur aus dem Wörtchen „Merdel" bestand. Seine lebenstrotzende Kraft brachte es auch nur bis zu erotischer Genremalerei, worin der Pseudo-Realismus sein A und O sieht. Doch seine technische Meisterschaft meldete schon frühzeitig Konkurs der Lebenslust an, den bekannten Pessimismus enttäuschter Sinnlichkeit, die in unheilbarer Schwermut erlöscht. Wieviel Pathologisches in dieser rein geschlechtlichen Auffassung schlummerte, lehrte Maupassants trauriges Schicksal. Das ahnten die Verehrer seiner priapisch-pompejanischen Wandmalereien nicht, daß sie einen Neurastheniker vor sich hatten, der aus Illusionslosigkeit in die Halluzination hinüberglitt. Aber der misantropische Genüßling, der alles ins Tierische hinabzog, war eben nicht der innerste Maupassant, der seine großdichterische Anlage in Schmutzerei vergeudete. Diesem Mystiker „Stark wie der Tod" (sein bester Roman) durchzitterte die Natur sein zerbrechliches Nervensystem mit einer Roheit und Feinheit des Ueberraffinements ohnegleichen. Bald als schreckhafte Sphinx, bald als wollüstig üppige Kybele entführt sie ihn in Höhenlüfte, hoch über seiner sonstigen koloristischen Empfindsamkeit. Diesen wirklichen Maupassant lernten die realismuslüsternen Philister niemals kennen.


Heinrich Seidel
(1842—1906)

In den siebziger Jahren aber unterwarfen die besiegten Gallier Deutschland noch zwingender ihrem Kulturzepter, als eine Reihe schöngeistiger Soziologen mit eleganter Sophistik den Boden der allgemeinen Dekomposition noch mehr verseuchten. Was waren das für Weltberühmtheiten! Ein behäbiger Kunsthandwerker Augier tat sich als Rentier baufälliger Häuser Fourchambault und Menageriebesitzer Armer Löwinnen auf. In der „Pauvre lionne" verkündet er pompös, der sogenannte Dichter müsse die Flecken der Gesellschaft mit glühendem Eisen ausbrennen. Aber der brave Bourgeois versteht darunter nur armselige Winkelkloaken der Erotik, alles wirklich Typische und Allgemeinwichtige zerrinnt ihm zwischen den Fingern. Seinen „Schwiegersohn des Herrn Poirier" entlehnte er seinem Großvater Pignault-Lebrun, der zur Jakobinerzeit populäre Volksstücke fabrizierte, und biß den Bürgerstolz vor fünfzackigen Kronen heraus. Ein gefüllter Kassenschrank sei viel erhabener, als ein Stammbaum. Ha, welch erschütternde neue Wahrheit! Alle Welt jubelte. Im „Sohn des Giboyer" fühlt sich dieser Jakobinerenkel, wirft sich in die Brust, daß heut die Bourgeoisie das Heft in der Hand habe. Aber sein Wauwauchen beißt nicht. Man so dhun! sagt der Berliner. Seine Edelleute sind ja im Grunde so nett und lieb, es ist und bleibt doch die beste aller Welten. In den „Schamlosen" schnappte diese prickelnde Bonhomie ein bißchen nach den Waden der Presse als Handlanger des Kapitalismus, doch daraus machte das Publikum sich wenig. Be-

führung ernsterer Schäden bleibt ihm eine Welt, wo man sich langweilt, und Augier kehrte zu den Fleischtöpfen Aegyptens zurück. Sein Lieblingsthema bildete die sittliche Ueberlegenheit des braven Prosamenschen über romantische Köpfe, er widmete sogar ein Stück in schrecklich-schönen Alexandrinerversen — denn auch Verse verbrach der kundige Thebaner nach Bedarf — der Ueberwindung eines Dichterlings im Herzen einer Frau durch den biedern Ehemann, dem sie am Schlusse zuruft, e r sei der wahre Dichter. Sapristi, so was kitzelt die geschmeichelte Epidermis des Philisters, und als der pfiffige Streber („Arriviste" nennen es die Franzosen) seine Scherze „Schule des gesunden Menschenverstands" (Bon Sens) taufte, da geriet die Bourgeoisie vollends aus dem Häuschen. Nieder mit der unbehaglichen Romantik, wie man in Frankreich alles nicht bloß Verstandesmäßige betitelt! Hoch die Tausendkünstler angeblicher Wahrheitssucht! Man nennt dies Realismus.

Ein noch tüchtigerer Gründer und Spekulant, Dumas Fils, entlehnte aus V. Hugos „Marion Delorme" seine rührsame Ehrenrettung der „Kameliendamen". Dann aber studierte er Taine und prägte das Wort „Halbwelt" (Demimonde) im gleichnamigen Stück, einer übrigens gelungenen Milieustudie, die daher wie Augiers „Schamlose" am wenigsten einschlug. Denn wo sich Wahrheit meldet, da schweigt des Sängers Höflichkeit, und die Welt will keine Grobheit. Dann nahm er Bourgets „wissenschaftliche" (o Gott!) Analyse vorweg und ließ den „Vertrauten" (Confident), der seit Racine den griechischen Chorus auch in neufranzösischen Salonkomödien bildet, z. B. in der berühmten „Fremden" (L'Etrangère) exakte Weisheit verkünden: „Vibrionen sind Vegetabilien, die man lange für Infusorien hielt . . . Sie haben die Tendenz, gesunde Körperzellen zu untergraben . . . Solche Vibrionen in Menschengestalt" usw. O, wie tief, welch wissenschaftlicher Anstrich! Sämtliche Börsenjobber waren tiefbewegt. Heißt ein Stuß! Nu, wird er sprechen nix wie Brillanten. Der Hauptkerl kennt die Welt, wo man sich nicht langweilt. Doch Dumas studierte nun wieder Renan und wurde fürchterlich theologisch, warf seine Kameliendame zu den ollen Kamellen und sich auf Züchtigung schöner Sünderinnen („La Femme de Claude", „Tue-là") mit sittlicher Entrüstung einer einst galanten alten Betschwester. Weit ehrlicher meinte es Sardou mit politischer oder sozialer Satire („Rabagas", „Unsere guten Landleute"), der später auch Louis und Eugenie in „Theodora" als kaiserliches Verbrecherpaar an den Pranger stellte. Doch er erlag dem Fluch der Zeit, die nichts Ehrliches will, und mußte seine Bühnenherrschaft mit fixer Theatermache erkaufen, nicht seine guten Stücke, nicht mal sein reizendes Debutlustspiel „Pattes de Mouche", sondern seine innerlich hohlen von „Fernande" bis „Odette" erwarben ihm das Ehrenbürgerrecht auch auf allen deutschen Bühnen.


Wilh. Jordan
(1819—1904)

Viel später gewann man Fühlung mit einer wirklichen Größe. Erst sein albernes „J'accuse" im Dreifushandel öffnet allen Maschinisten der Oeffent-

lichen Meinung die Augen, daß das großartige J'accuse der Zolaschen Romanserie kein Unflat und er, der allen Dreifusards „Seelen von Kristall“ und allen Gegnern Teufelsfratzen verlieh, ein großer Erdichter sei.*) In rasender Ideologie der vier „Evangelien“, wo Zola ein irdisches Himmelreich auf Aktien einer Weltbeglückungsfirma gründete, endete seine Danteske Symbolistik. Während alle Hohlköpfe in ihm die Konsequenz des Radikalismus in der Literatur, nämlich den schändlichen Naturalismus verabscheuten, erkannte er selbst recht wohl den romantischen Sauerteig seines alten Adam. Nach ihm war Dichtung „ein Weltwinkel, gesehen vermittelst eines Temperaments“. Nun, ein Temperament pflegt durchzugehen und Zolas Theorie diente ihm als Maßschnur für Zyklopenbauten. Er vergrößerte und beschnitt das Leben, verklärte es, indem er es zu klären meinte. Paradies, Iliade, Sulamith, Chloë und Daphnis, antike Mythologie und christliche Mystik gaben sich in seinen Symbolen ein Stelldichein. Subjektiver Idealist als großer Dichter, borgte er vom Realismus nur das Handwerksgerät.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Nach 1870 war die literarische Welt wüste und leer und der Geist der Mache schwebte über den seichten Wassern. Während 48—70 ursprüngliches dichterisches Vermögen so gut wie versiegte, machte sich doch wenigstens ein politisch gefärbtes Tendenzstreben achtbarer Art geltend oder der Eklektizismus der Klassikernachäffung fand wenigstens gediegenen formalen Ausdruck, wobei man an verschiedenartige Erscheinungen denken mag. Eine durchaus undichterische Natur wie Gustav Freytag wußte wenigstens als glänzender Kulturhistoriker seine verstandesmäßigen Anlagen heilsam zu verwerten. 1870—80 aber regierte völlig formale Nachahmung und Amüsementbesorgung für die breite Masse. Wenn früher der Troubadur Geibel als großer Dichter galt, so ließen sich doch die Reinheit seiner Weihepose und seines deutschpatriotischen Fühlens bei platenidischer Formbestrebung nicht verkennen.


Felix Dahn
(geb. 1834)

Der große Dichter der 70er Jahre aber hieß **Julius Wolff** (aus dem Harz), und man begreift heute kaum mehr den Tiefstand einer Verflachung, die solch oberflächliches Versifexen für Poesie nahm. Dabei besaß diese Butzenscheibenlyrik nicht mal den Reiz einer neuen Mode, denn sie äffte nur Scheffels Vorgang nach. Und zwar mit dem Unterschied, daß bei dem Alemannen, dessen zeitliche Ueberschätzung uns nicht für seine unleugbare Frische blind machen darf, die Versenkung ins Vorzeitliche einer besonderen Wesensanlage entsprach, seine Nachfahren aber sich nur künstlich den Archäismus anquälten. Bei Wolff quoll nicht mal eine wirkliche lyrische Ader, sondern in langweilige reimlose Erzählungen sprengte er allerlei Spielmannsliedel über Suff und Minne ein vor allem recht viel Minne für lüsterne

*) Daß fette Bestechung obwaltete, ist unwahr. Zola erhielt nur 50000 Fr. für „J'accuse“ und 50000 Fr. jährliche Rente aus einem Millionenfonds, worüber seine Witwe bitter klagte. Vergl. Mitteilungen von Baron Lumbroso in der „Revue Napolionienne“.

Backfische, deren manchmal gefälliger Wohllaut nirgends die Stimmungsleere verbarg. Nur hier und da, wenn er seine geradezu prosaisch anmutenden Jamben und Trochäen oder glattfüßigen Reimereien fallen ließ, gewann Wolff einen gewissen Schwung, wo er als Versschmied die Sprache nicht übel beherrschte. So am Schluß des „Wilden Jäger". Auch sei zugestanden, daß er im „Tannhäuser" sich ein großes Ziel steckte, für seine schwachen Schultern freilich eine zu schwere Bürde. Der „Minneschweig" am Schlusse atmet innere Ergriffenheit und edles Aufschauen zu wahrer Dichtergröße (des Nibelungendichters). Ganz so geistig hohl und wertlos, wie ernüchterte Nachfahren ihn auffaßten, dürfte er schwerlich gewesen sein. Doch das Ganze, auch in späteren Mittelalterromanversuchen, bleibt immer noch unterhalb der Linie, wo die wirkliche Literatur beginnt.

Der burschikose brave Mann und schlechte Musikant, dessen wir uns persönlich wohlwollend erinnern, konnte ja nichts dafür, daß er ein Rattenfänger von Hameln für so viele Kindlein und Fräulein wurde. Der Name seines Verlages war Grote, der eigentlich Müller hieß und bekanntlich eine patentierte Dampfmühle für „vornehmen" Massenabsatz in Betrieb hat. Wolffs Tod ging fast unbemerkt vorüber, Gottes Mühlen mahlen manchmal nicht mal langsam, immer aber sicher.



Wilhelm Jensen
(geb. 1837)

Noch unbedeutender, obschon etwas geschmackvoller im lyrischen Tonfall, fiel die Vagantenliederei von **Rudolf Baumbachs** Lebkuchenreimen aus oder die Lenz- und Trinkerpoesey des kladderadatschigen **Johannes Trojan**, dessen hoher Mitstrebender **Heinrich Seidel** in „Leberecht Hühnchen" einen hausbackenen Philisterhumor für anspruchslose Gemüter pflegte. Butzenscheiben orientalischer Gläser malte ja schon Bodenstedt, sein Mirza-Schaffy soff und liebelte deutsch genug.

Unter den zahlreichen verschollenen Verspoeten jener Zeit, die in Dichterheimen sich feiern ließen und höchst unnötig in Literaturgeschichten noch mit Namen genannt werden, tritt uns überhaupt nur eine einzige bemerkenswerte Erscheinung entgegen: **Eduard Grisebach** (1845—1906), der Heinesche und Mussetsche Anregungen mit Schopenhauerschem Pessimismus verquickte und im „Neuen Tannhäuser", „Tannhäuser in Rom" selbsteigene Sündenstimmung mit ansehnlicher Sprachmeisterschaft vortrug. Wenigstens kam er uns nicht in mittelalterlicher oder orientalischer Maske, sondern stellte sich als Mensch vor. Wo er, ein denkerischer und gelehrter Herr, ein Roué in diplomatischen Diensten, symbolistisch den Zeitgeist verkörpern möchte, zeigt sich freilich seine dürftige Ohnmacht, und selbst hier muß man lächeln, daß derlei im tieferen Sinne dilletantische Uebung einer formalen Begabung als Genialität auftreten konnte.

In schwerer Verworrenheit sang er von Meister Schopenhauer: „Das Licht, das selbst Natur sich angezündet in seinem Hirn, sie blies es töricht aus". Wie sich die Natur in einem Geschöpf selber ein Licht ihrer Heimlichkeiten anzünden könnte, wäre freilich ein eigenartiger Naturprozeß.

Unbekannt blieben dagegen die tiefsinnigen Allegorien, die ein Münchener Professor **Max Haushofer** (geb. 1849) für Poesie ausgab, während die baroden schriftstellerischen Mätzchen des schwäbischen Professors **Friedr. Theodor von Vischer** (geb. 1807, gest. 1887) (Roman „Auch Einer", Gedichte völlig wertlos) ein unverdientes Aufsehen erregten.

Diese und ähnliche Herren sind aber heute nicht mehr vergessen und verschollen, als die berühmten Wolff und Grisebach: so schnell arbeitet die Entwicklung. Ein Ueberleben bleibt nur **Wilhelm Jordan** (geb. 1819, gest. 1904) gesichert, etwa in ähnlichem Sinn wie Gutzkow, weil bei ihm tatsächlich ein bedeutender Ritter vom Geist ungefüge Waffen schwang.

Ueber sein Attentat auf das Nibelungenlied, wo er gräuliche Stabreime als Höllenmaschine handhabte, um den edlen Gliederbau des vergewaltigten Stoffes ganz auseinanderzusprengen und die Fetzen mit einer ätzenden Salbe von Pessimi-Darwini-Pantheismus einzureiben, schrieb Storm an Keller: „Was für elendes Zeug! Wir lasen uns sofort Siegfrieds Tod in den alten Nibelungen vor". Ueber dies Verständnis für das einfach Heroische staunen wir baß grade bei einem Storm. Denn sonst begegnete der Rhapsode Jordan, der sein Verbrechen nicht verheimlichte und es laut auf den Gassen ausbrüllte — wir erinnern uns seines Vortrags —, nur lebhaftem Beifall für seine Großtat. Seine „Pantheistischen Andachten" sind auch wenig andächtig, sondern rhetorisch lärmend, sein Lustspiel „Durchs Ohr" eine hübsche akademische Stilübung.



Georg Ebers
(1837—1898)

So wenig man daher lächerlichen Verhimmelungen wie in Maurice v. Sterns Monographie über ihn (1910) beipflichten mag, da sich bei Jordan die Didaktik nie von den Eierschalen der Reflexion und der Tendenz loslöste, so wird man seinem „Demiurgos" Achtung nicht versagen, die freilich immer nur dem philosophischen Pathos gilt, nie der poetischen Durchdringung des Stoffes. Seine zwei darwinistisch-philosophasternden Romane besitzen z. B. weit weniger künstlerischen Wert, als die mannigfaltigen, auch historischen, Erzählungen von **Wilhelm Jensen** (geb. 1837), der aber auch über ein dichterisches Mittelmaß kaum hinausragt und eine überspannte Romantik nicht los wird. „Eddystone" „Karin von Schweden" haben Kraft, die aber nur für Novellen ausreicht, nicht Romane. Auch er kämpft für Jordansche Ideale, besonders wider das Christliche. Seine Lyrik enthält einiges Gute in nur allzu abgeklärter Manier. Wo er humorvoll sinnig schaltet, wie in der Novelle „Lycaena Silene" sinkt er zum Heyseaner herab. Man entdeckt auch in ihm nur Kunstbemühung, nicht Dichterwollen. Uebrigens gehören Jordan und Jensen dem Alter nach eigentlich der vorhergehenden Generation an, doch ihr Wesen rankt sich um die neue Zeit, die als neuem Herrn dem Darwinismus mit wechselndem Zickzackkurs folgte.

Der Butzenscheibenlyrik gesellte sich alsbald der archaistische Roman beileibe nicht auf den Spuren des großen Alexis, der erst jetzt eine langsame Auf-

erstehung feierte, sondern wiederum Scheffels, dessen Episodenidyllik, soeben neu entdeckt, den Ton angab. Wie Freytags „Ahnen", die in dieser Zeit erschienen, hielten uns bald Dahns Völkerwanderungsromane einen immer trüber werdenden Spiegel deutscher Geschichte in allerlei episodischen Variationen vor, die nur kulturhistorische Anempfindung und geschraubte Geziertheit des Stils verrieten. Den Vogel schossen die Professoren **Georg Ebers** (Berlin) und **Felix Dahn** (Breslau) ab, die fleißig in der Studierstube die Poesie wie eine Dissertation bearbeiteten. Ueber Ebers Teetischägypten ging man ziemlich früh zur Tagesordnung über, sein glatter Vortrag und schulmeisterliches Wühlen in Papyroshinterlassenschaften bezauberte aber anfangs Jung und Alt. Seine „Aegyptischen Königstöchter" standen dem Berliner Victorialyceum nicht fern. Es entsprach dem Positivismus einer Strömung, die neben dem gottähnlichen Offizier den Schulmeister von Königgrätz als Nabel der Schöpfung verehrte, daß man von einem außerordentlichen Professor, der den „Papyros-Ebers" höchsteigenhändig entdeckte, die schnödesten Hexenmeisterkünste einer Mumienbelebung erwartete. Leider hat die selbstherrliche Schöpferkraft blutwenig mit Philologie gemein und seine Aegyptologie erzeugte weder Aegypter noch Menschen, obschon sein verhältnismäßig bester Philologenroman den vielversprechenden Titel „Homo sum" trug. Die Fadenscheinigkeit seiner Gebilde offenbarte sich vollends, als er zuletzt sein abgegrastes Feld verließ und anderes historisches Milieu (Niederlande und Philipp von Spanien) aufsuchte. Dieser gelehrte Salongelehrte mißhandelte die deutsche Syntax wie ein Sekundaner und schrieb Perioden wie: „die sich mit der Grundeinsicht deckt, zu welcher mich die Meinung auch derer, die . . ., die in den Himmel teilet, erklommen zu haben meinen, geführt hat." Da konnte ein fabelhafter Erfolg nicht ausbleiben.



E. Marlitt [Eugenie John]
(1825—1887)

Seine Lorbeeren ließen noch einen andern Professor nicht schlafen, der das Pseudonym **George Taylor** (geb. 1837) wählte und sich an Hadrians Antinous heranmachte, ein technisch nicht unebenes Arbeiten unterm Einfluß von Kingsleys „Hypathia". Ein philologischer Dilettant namens **Ernst Eckstein** (geb. 1845, gest. 1900) versuchte sich an altrömischen Stoffen, doch schon ein unbekannter Catilinaroman eines Rechtsanwalts Friedmann (1885) und gar erst Walloths Romane zeigen klar ersichtlich den seitherigen Fortschritt. Zur Literatur im höheren Sinne gehörten Ebers und Konsorten ebensowenig, wie die jetzt Alldeutschland begeisternden Blaustrumpfergießungen der **E. Marlitt** (aus Thüringen), **E. Werner** (geb 1838, Berlin), denen später **W. Heimburg** und andere Koryphäen der unsagbaren „Gartenlaube" folgten. „Das Geheimnis der alten Mamsell" wäre besser das Geheimnis der braven Marlitt geblieben, doch ihre unverkennbare Geschicklichkeit, den Geschmack aller weiblichen und männlichen Backfische zu treffen, ließ ihre „Goldelse" als vollwich-

*) Auch diese Gattung ist nur Nachahmung des englischen Gouvernantenromans, wie ihn Charlotte Bronte gründete.

tiges literarisches Gold ergänzen. Der Lyriker H. Friedrichs machte 1885 allen Ernstes Furore, als er die brave Dame gröblich attackierte. Doch das Heiligtum der deutschen Nation, schier dreißig Jahre ist es alt, übersteht jeden Sturm, die neue Gesamtausgabe der Marlitt in späterer Zeit wurde noch immer sein bestes Geschäft, wie der industrielle Inhaber des vormals Cottaschen Klassikerverlages ehrfürchtig bekannte. Auch E. Werner (Frl. Bürstenbinder) führte ihre „Helden der Feder" stets als tüchtige Ehekupplerin „Zum Altar", Ende gut alles gut, und die flotte liebenswürdige Dame, die sich über ihren literarischen Unwert selbst nicht täuschte, erlebte noch auf ihre alten Tage, daß der grause Preußenfresser Sigl in München einen ihrer Romane plagiatorisch dramatisierte. Die Heimburg und andere setzten dann das köstliche Erbe fort, das übrigens schon die heut gänzlich verschollene Julie Burow (geb. 1806, gest. 88) vielversprechend auf Zinseszins anlegte. Denn immer neue Blaustrümpfe werden den Familienroman für Daheime und Gartenlauben in Kommission nehmen. Das deutsche Volk wahrt seine heiligsten Güter.

Ernster als Zunftkollegen vom historischen Roman, lehrt sozusagen Geschichtsrechtskunde der Jusprofessor **Felix Dahn**. Ueberall tastet er nach Großem mit der vollen Naivität des hochgebildeten Dilettanten, der erhaben zu dichten glaubt, weil er selbst von unklaren Erhabenheitsgefühlen strotzt. Sein „Kampf um Rom" wirkte zeitgenössisch auf das nach geschichtemachender Kraftmeierei lüsterne Geschlecht des Neuen Reiches. Wenn man heute meint, alles sei nur theatralisch auf Sensation und Effekt gearbeitet, so geht das zu weit! Doch das gründlichste Quellenstudium ersetzt nicht die wahre Dichtervision, völlig fehlt die realistische Echtheit eines Alexis, nirgends überzeugt uns Dahn von der Wirklichkeit seiner Goten, Byzantiner oder anderer Völkerwanderungsleute. Das byzantinische Kolorit hat z. B. ein unbekannter Roman einer Dame, Carry Brachvogel, in unseren Tagen viel kräftiger gemalt; also selbst hier stoßen wir auf eine beliebige Probe für den unendlichen Fortschritt des heutigen Schrifttums. Dahn schreibt im Grunde nur höhere Indianer- und Hinterwäldlergeschichten mit historischem Aufputz, ein gelehrter Karl May für die höhere Jugend. Sein Karl der Große macht Inkognito-Streifzüge wie Coopers Lederstrumpf und überall treiben sich biedere Letzte Mohikaner herum. Auch Dahns breitspurige Balladen und seine Dramenstümpereien „Rüdiger", „Deutsche Treue" machen den Eindruck, daß ein naiver Historiker es für Aufgabe der Dichtung hält, alle historischen Begebenheiten zu bedichten. Seltsamerweise trägt sein allegorischer Götterroman „Odhins Trost" noch am meisten ein dichterisches Gepräge, doch überwiegt das Opernhafte. Er untersucht mit rechtsphilosophischer Akribie „Sind Götter?" und schlägt reckenhaft mehrere Leichen tot, da er offenbar die Dogmen des Trientiner Konzils nicht mehr zeitgemäß findet. Er ist mehr für Wotan, auch für Tor ist er eingenommen. Bismarck pries er als Allvadur aller Deutschen und Moltkes Prosa als Vorbild. Geschmackssache, aber seine eigene Prosa fliehen wir nicht ohne Grauen,


W. Heimburg [Bertha Behrens]
geb. 1850.

wie eine hereinbrechende Götterdämmerung und Völkerwanderung wider den Parnaß. Natürlich kann der historische Roman erst gesunden, nachdem jede Spur des Professorenromans ausgetilgt.

Das Undichterische all dieser Geschichtsklitterungen lat aber unberechenbaren Schaden, indem es ein späteres reiferes Publikum ganz dem Historischen entfremdete und dem modernen Feuilletonliteratentum gewisser Observanz, das begreiflicherweise für Geschichtliches nicht schwärmen kann zu wohlfeilem Spott auf das sublime Gebiet verhalf. Im Grunde sehen ja diese Leute auch Goethes, Schillers, Kleists historische Stoffe mit scheelen Augen an und möchten derlei aus der Literatur verbannen. Wer ihren äußerlich halbberechtigten Ausführungen lauscht, sollte nicht vergessen, daß selbst Shakespeare meist Historisches behandelt, selbst Macbeth und Lear wirkten so auf seine Zeitgenossen. Der wahre historische Roman wird von solchen Banausen gradeso verworfen, Alexis nicht minder wie Dahn und Ebers.*)

Daß das Geschichtliche vor allem geeignet scheint, das Große gedanklich auszulösen und der Frescostil fast nur so erreichbar wird, macht der Pseudoästhetik keine Sorge, denn sie haßt instinktiv überhaupt das Große. Die Ironisierung des Geschichtsromans in zwei parodistisch modernisierten Altertumsbildern **Fritz Mauthners** (aus Prag) muß man freilich geistreich und ergötzlich finden, doch steckt dieser achtbare Literat, der sich bezeichnenderweise als autodidaktischer Philologe auftat und eine tiefgründige Sprachphilosophie aufpflanzte, eben ganz in kritischer Trockenheit.



Fritz Mauthner
(geb. 1849)

Mit Mauthner treten wir ins Reich des neuen Feuilletonismus über, der, fast durchweg jüdischen Ursprungs, sich äußerlich von Heine ableitet, ohne die geringste innere Verwandtschaft mit dessen Großzügigkeit, und besonders in Oesterreich, wo er in Reinkultur gedieh, ausschließlich dem Massenzeitgeist huldigte, Fleisch von seinem Fleisch. Man begriffe schlechterdings nicht, daß Wiener Lokaljournalisten wie Kürenberger, Speidel usw. zu etwas Besonderem aufgeblasen werden konnten, wenn eben nicht das System des Banausentums jedem auch nur einigermaßen erträglichen Federbeflissenen zu schneller Reklame verhülfe, falls er nur seine Zugehörigkeit nachweisen kann. Wer zählt die Völker, zählt die Namen, die sich auf dem nicht mehr ungewöhnlichen Wege des prickelnden, tändelnden, kosenden Feuilletons und der unsachlich witzelnden Kritikasterei ein ungebührliches Ansehen verschafften.

Auch in unserer neuesten Epoche haben sterile Köpfe sich auf Grund so hehrer Reifezeugnisse zum kurulischen Sessel als Marktpotenzen aufgeschwungen. Doch als leibhaftige Herrgötter dieser geistigen Halbwelt, typische Erscheinungen für alle Zeit, bleiben jene Zwei bestehen, die im Neuen Reich

*) Hand in Hand damit verhöhnen sogenannte Kunsthistoriker wie Muther alles Historische, insbesondere das Kriegerische, in der Malerei, dabei Echtes und Falsches wirr im Text zusammenwerfend, Bataillen- und Bataillonsmaler!

teutscher Nation als Hohepriester den Opferkult beim goldenen Kalb besorgten: **Paul Lindau**, der Gründer, **Oskar Blumenthal**, der Makler. Freilich in das heutige „Kreuzige" können wir so wenig einstimmen wie in das kindliche „Hosianna", womit das Gründertum der Bismarckära diese Scheingrößen begrüßte. Denn beide Literaten haben doch eine geschmeidige „aktuelle" Lebendigkeit in das vorher langweilig akademische Milieu hineingebracht und jene philiströse Oede des deutschen Lustspiels, wie es R. Benedix und der nur scheinbar in vielen Sätteln gerechte Reiteroffizier G. v. Moser darstellten, nach französischem Muster erweitert. Gewiß wirken Lindaus „Maria und Magdelena", „Ein Erfolg", „Gräfin Lea" usw. oder Blumenthals „Probepfeil", „Tropfen Gift", „Zweites Gesicht", „Große Glocke" heut arg verstaubt und überlebt, Fehlgeburten kaninchenhafter Betriebsamkeit, oft unfreiwillig erheiternd durch sentimentales falsches Pathos inmitten frivoler Spaßmacherei. Doch Bleibtreus bejubelter Spottvers „Der Probepfeil ward abgeschossen, die großen Glocken Bimbam schrien, doch als ein Tropfen Gift geflossen, in Samt und Seide begrub man ihn", entsprang Uebertreibung literarischer Parteiung. Denn für i h r e Epoche hatten beide Eulenspiegel doch etwas Belebendes. Die paar Berliner Romane Lindaus zeigen ein rühmliches Streben, dem „Zug nach dem Westen" sozialpolitisch zu folgen. Auch unterscheiden sich beide wesentlich von dem Geschlecht grüner Journalistenjungen, das sie aufzüchtet, durch literarische Bildung. Blumenthal hat — man höre und staune! — Grabbe neu herausgegeben, Lindau beschäftigte sich ernst mit Molière und Musset, grub als Meininger Theaterleiter manch vergilbtes literarisches Kuriosum aus. Daß von ihm die Französelei stammt, die unsere Sedandeutschen sklavisch den Besiegten unterwarf, kann man ihm nicht so sehr verdenken. Es galt, um jeden Preis, das Kleinbürgerlich-Kleinstädtische aus der Literatur zu verdrängen und sie so gleichsam der neueren Größenverhältnisse würdig zu machen. Wer es nicht miterlebte, ahnt nicht, wie damals jedes Taschenspielerkunststück der Sardou, Augier, Dumas als epochales Ereignis und Evangelium der Moderne ausgeschrien wurde. Man ließ sich gefallen, daß der Wiener Müller-Gutenbrunn an Augiers baufälliges Haus Fourchambault noch ein Hintergebäude anleimte, „Des Hauses Fourchambault Ende", und kein Ende dieser Unwürdigkeit war abzusehen, zumal auch der fälschlich gepriesene Stückefabrikant Laube als Burgtheaterdirektor die Französelei unter der Devise „Technik" bevorzugte.


Oskar Blumenthal
(geb. 1852)

Diese traurigen Zeiten liegen weit hinter uns, dafür setzte später die Skandinaven- und Russenmode ein, wo jeder nordische Schmarren mit Heißhunger verschlungen wurde, obschon auch diese etwas homogeneren Fremdstoffe den Geschmack undeutsch verseuchten. Diese Internationalität verwechsele man aber nicht mit dem hochfliegenden Weltbürgertum der Goethe- und Byronzeit. Uebrigens bricht über das poesieverlassene Banausentum jener Französelei schon die Tatsache den Stab, daß damals das einzige ernst-

hafte Ereignis im literarischen Frankreich, Zolas cyklopisches Lebenswerk, von den frivolen Französlern fast allgemein verpönt und verketzert wurde.

Auch mit diesem Vorbild mag jeder Geniale sich trösten, den eine moralisch und intellektuell verrohte Afterkritik erwürgt. O Rabbi ben Akiba, alles schon dagewesen! Sogar ein Nietzsche, der ja auch die oberflächlichen Etiketten „Moraltrompeter von Säckingen", „Pharus am Meere des Unsinns", Schiller und V. Hugo aufklebte, betitelte Zola „die Lust am Stinken!" Der kluge Mauthner blamierte sich, noch mehr **Max Nordau** (Paris), ein ungarischer Frauenarzt, der noch beim Dreyfusschwindel zu faseln wagte, nur Zolas albernes „J'accuse" werde all seine wertlosen Werke überdauern! Dieser Nordau, persönlich übrigens ein ehrenhafter Mensch, der fest an seine Versimpelungsüberzeugung glaubt, begeisterte damals Gründeutschland mit seinen stilistisch vorzüglichen „Konventionellen Lügen" und „Paradoxen".*) Er produzierte auch einige Romane, die trotz aller Reklame niemand las, die aber ein ernstes Wollen bekunden. Sein großes ernstgewolltes Pamphlet „Entartung" trug ihm später eine Verurteilung wegen seiner sinnlosen Schimpfreden auf Bleibtreu, außerdem freilich die Genugtuung ein, daß seine psychopathische Diagnose über Oskar Wilde sich erfüllte, aber auch nur vorübergehend, da Wilde im erschütternden „De Profundis" und der gewaltigen Zuchthausballade über sein Elend triumphierte. Daß Nordaus medizinische Prophylaxe Zola und Richard Wagner, Ibsen und Nietzsche zusammenwarf, alle vier als Entartungstypen bezeichnend, drückte ihn auf eine Stufe mit dem grenzlichen ungarischen Landsmann, dem Philosophieschwätzer L. Stein herunter.



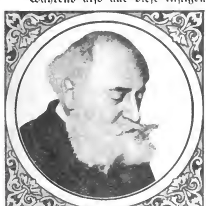
Paul Lindau
(geb. 1839)

Man wollte eben nur das Seichte. Salonmäßig und weltmännisch auftreten war Trumpf. So meldete sich auch in Roman und Novelle das Vorbild schwacher französischer Muster, da damals nur Daudets schwächere Sachen, nicht „Nabob" und „Sappho" bekannt waren. Die Großstadtluft, welche Blumenthals gleichnamiges Stück oder die seither bis zu Husarenstreichen fortgesetzten Ulkereien seines Kompagnons Kadelburg und des Wieners v. Schönthan ausströmten, roch freilich nach wenig großstädtischen Mühlendamm-Kalauern, und die Aristokraten in Blumenthals naiven Sittenbildern leiten ihren Stammbaum von Kotzebues Klingsberg ab, d. h. sie existieren heute nur in der Lebensunkenntnis des kleinbürgerlichen Verfassers, der seine ihm verwandten Kreise für tout le monde hält. Hier war ihm Lindau weit überlegen, dem reiche Selbstbeobachtung vornehmer Kreise zu Gebote stand. Dagegen besaß er, lange eine unglaubliche Tyrannis übend, nicht den ätzenden Witz und die tadellose formale Glätte seines Konkurrenten, dessen Stärke eigentlich nur in seinen vortrefflich gereimten Scherzen und Sinngedichten liegt. Geradezu imponieren muß Blumenthals selbstver-

*) Ueber seine Denkfehler, vergl. unsere damalige Schrift „Paradoxe der Konventionellen Lügen".

leugnender Geschäftssinn, der all seine Scherzboldigkeit für Privatverkehr aufbraucht und sie sorgfältig seinen Stücken fernhält, weil das gute Publikum selbst für gute Witze noch zu dumm ist. Denn sicher, sein gefährlichster industrieller Wettbewerber blieb doch lange der überaus biderbe L'Arronge, dessen unendlich rührende Versimpelung die deutschen Provinzseelen kitzelte.

Die auf den Hund gekommene Literatur hörte auf der Bühne überall Kotzebues „Hund des Aubry" bellen. Sämtlich aus Kaufmannskreisen hervorgegangen, hatten diese talentvollen Hundebesitzer, die vom Publikum die fällige Hundesteuer eintrieben, einen verfluchten Flair d'Artilleur, wie der biedere Mercier im Dreyfushandel ihn sich zusprach, für gangbare Absatzfähigkeit der Ware. Später trat noch der findige Fulda, gleichen Milieus, in diese Branche ein. Den beißendsten Witz reißt aber der blutige Oscar damit, daß er sich allen Ernstes ernstnimmt und für eine literarische Persönlichkeit hält.*) Dagegen verkennen völkische Kreise den alten Lindau, dessen scheinbare Frivolität ein gutes Herz in ihm nicht aufhebt und der menschlich feinere Züge trägt.



Max Nordau
(geb. 1849)

Während also alle diese lustigen Raubritter auf Weißem Rößl ins alte romantische Land voller Theaterkassen ritten und nach ihnen viel andere Handelsbeflissene Lubliner (er nannte sich tiefsinnig „Bürger"), Olden, Philippi, die wir in unseren Tagen schaudernd selbst erlebten, zwar nicht ganz so keck wegelagerten und die komische Muse vergewaltigten, aber ein kleines Dichtergeschäft mit reeller Bedienung etablierten und Röcke nach gleichem Muster zuschnitten, verfiel der Roman verwandten Mächten. Wie Heyse und Ebers ein Mischling halbjüdischen Ursprungs, verband **Hans Hopfen** schnadahüpfelnd bajuvarische Kernigkeit mit gelenkiger Eleganz, wodurch selbst seine Gedichte ein gewisses Timbre bekamen, nämlich bei formaler trefflicher Durchbildung eine wurzelständige Kraft vortäuschten. Doch nur die literarische Satire „Der Pinsel Mengs" und eine bajuvarische Rauflust „Die Sendlinger Schlacht" boten etwas Eigenes. Er endete übrigens als Bismarck-Leibpoet. Seine Erzählungen entbehrten nicht einiger Ansätze zu gesundem Realismus intimerer Lebensbeobachtung. Allerdings konnte er nur in einer so talentarmen Epoche vorübergehend geschätzt werden, während **Karl Emil Franzos** (aus Galizien) unmittelbar auf sensationelles Aufsehen lossteuerte. Seine angeblichen Kulturstudien aus Halbasien färbte er absichtlich grell mit starksinnlichem Einschlag, doch weiß er manchmal zu packen. Eine

*) Zufällig waren wir mit Blumenthal kurz vor der Premiere des „Probepfeil" zusammen und merkten sein Kanonenfieber. Bei diesem ersten Pfeil, wonach er noch so manchen aus seinem Köcher zu versenden hatte, liefen aber sämtliche Premierentiger zähnefletschend herum und drohten jeden zu verschlingen, der nicht Heil schrie. Ein Börsenjobber rief uns zu: „Werd' ich Ihnen sagen, das ist epochemachend!" Unstreitig!

ruhig überlegende Natur, zog er sich später ganz auf ein Altenteil zurück, indem er die Zeitschrift „Deutsche Dichtung" als Inventarium deutscher Lyrik leitete. **Was aus einem Menschen nicht alles werden kann, selbst das Unwahrscheinlichste!**

In allen möglichen Farben schillerte **Alfred Friedmanns** (geb. 1845) eklektische Bildung; auch bei ihm macht Formbeherrschung die dürftige Gabe annehmbar. Kräftiger trat früher **Leopold von Sacher-Masoch** (geb. 1836, gest. 1895) in die Schranken, der auch wohl Franzos inspirierte, sein Halbasien lag aber geographisch in der Nähe der Insel Lesbos und anderer Unzuchtinseln der Mythe, sein Dichten und Trachten ging im Dienst der Astarte auf, wo „Venusse im Pelz" und andere Messalinen oder Trybaden sich mit sadistischen „Don Juans von Kolomea" ein Rendezvous gaben und die Psychopathia Sexualis um den schönen Begriff des Masochismus bereichert wurde. Seine guten Anlagen hat er zuletzt als Pornograph verludert. Der Masochismus wurzelt aber typisch im Triebleben einer dekadenten Zeit, der von Skandinavien importierte und von Ibsen faunisch gehätschelte Feminismus peitscht auch als Herrin die geilen Sklaven mit satirischen Rutenstreichen, was beweibsten Männern mit greisenhaftem Masochismus eine gewisse Wollust bereitet. So wächst literaturpsychologisch immer eins aus dem andern.

Diesen Autoren, zu denen auch **Leopold Kompert** knoblauchduftige Ghettogeschichten beisteuerte, gesellte sich als der Ansehnlichste unter ihnen auch der Geheime Legationsrat **Rudolf Lindau** (geb. 1829, gest. 1910), ein Bruder Pauls. An ihm erkennt man wieder die Kurzlebigkeit der Modegunst. Wenn heutige Götzen jammern, daß man sie schon nach 10 Jahren zu den Toten warf, so sollten sie sich erinnern, daß jede Novelle R. Lindaus sich damals literarischen Feinschmeckern als Fine Fleur der Gastronomie empfahl. Was aber darin bestach, war der weite Kreis seines Globetrottertums. Er kannte Japan so gut wie Paris. Das blieb damals noch eine Seltenheit, und im Zeichen internationalen Verkehrs sehnte man sich inbrünstig aus der Enge kleindeutscher Philisterwelt hinaus. Heute berührt uns dies in die Ferne schweifen an sich nur wenig, wir erkennen, daß R. Lindau, obschon unstreitig ein kunstverständiger Handhaber der Novellenform („Georg Baldwin", „Der rote Schal" usw.), eigentlich nur stofflich fesselte.



Hans v. Hopfen
(1835—1903)

Hiervon unterschied sich die mit hoher Künstlerschaft achtunggebietende Bodenständigkeit **Theodor Storms** (Jurist in Husum). Er vertrat ein reindeutsches Element. Novellen wie „Aquis Submersus", „Immensee", „Waldwinkel", „Der Schimmelreiter", „Erlenhof", „Söhne des Senators", „Das Fest auf Haderslevhues" kommen jener Sehnsucht der Germanenseelen entgegen, sich gemütvoll ins Alltagsleben einzuspinnen und aus ihm sittliche Erkenntnis heraus zu destillieren. Besonders gewann er dem Unscheinbaren

und Unbeachteten manch neue Seite ab. Wo er sich ins Reinpoetische und Halbhistorische wendet, hindern ihn die Grenzen seiner spröden Enge. Storm, der lyrisch Angehauchte, auch in stimmungsvollen Gedichten schwelgend, krankt an posthumer Halbromantik, hascht nach dem Schönheitsdusel ästhetischer Sinnlichkeit, kränklicher als die realistisch gefärbte Halbromantik Raabes. Diesen Träumer, dem immerhin kunstvolle Gestaltungsgabe innewohnt, scheidet vom heutigen Dichtergeschlecht keine so tiefe Kluft, wie Eklektizismus oder spielerischer Pseudorealismus von höchst fragwürdiger Verwandtschaft sich vom modernen Realismus scheiden. Doch auf seiner Holsteiner Heide, über der verhaltene Sinnlichkeit wie Mittagshitze brütet und die Leuchtkäfer „in goldenen Panzerröckchen" hinhuschen als heimliche Boten keusch-lüsterner Liebesgefühle, ist es so still. Wohl erfreut der aufsteigende Kräuterduft, doch „Kein Klang der aufgeregten Zeit drang noch in diese Einsamkeit." Das mag ja eine trauliche Waldschenke für Liebhaber sein, die dort stillbedacht die Blume Stormschen Moselweins einatmen. Doch wir fürchten, Storms Schwermut „Zypressen! Es wird doch alles vergessen!" werde noch für seine Novellenform, die er einst vor einer Berliner Gemeinde als etwas Großartiges anpries, in Erfüllung gehen.



Karl Emil Franzos
(1848—1905)

Obschon mehr für die Stillen im Lande schaffend, hat man auch Storm fast ebenso maßlos überschätzt, wie in anderer Weise Keller. Der literarisch Halbgebildete besitzt eben keine Perspektive, keinen Maßstab für Wertungsunterschiede, wie ihn nur allgemeine Kenntnis der Weltliteratur verleiht. An ähnlichen Erscheinungen fehlte es auch in England und Frankreich nicht, niemandem fiel aber dort ein, liebenswürdige Talente mittleren Ranges oder wenigstens von geringerer Tragweite gleich als außerordentlich zu vergöttern. Dieser kindliche Mangel an Perspektive verursacht so viele Wertverschiebungen, die sich dann wie eine ewige Krankheit bis in sogenannte Literaturgeschichten fortvererben.

Dem Tanzen ums goldene Kalb folgte der Gründerkrach, dem Sedanlächeln die Reichsmüdigkeit, ein verdrossener Katzenjammer nach anscheinender Erfüllung aller politischen Ideale. Hieraus sog **Richard Voß** (geb. 1851) seine Pessimystik. Auch diese seltsame, aber traurige Gestalt genoß eine kurze Berühmtheit, um bald völlig in Vergessenheit zu sinken. Er bot „Scherben" an, Beichten eines „müden Mannes", bei dem sogar die Scherbenhaftigkeit auf erkünstelte Gaukelei hinauslief, denn man sah wohl konstruierte Scherben, aber nicht das edle Vollgefäß, von dem sie abgesprungen sein sollten. Auch hinderte die blasierte Müdigkeit, sofern sie nicht bloße kokette Maske war, nicht an Betriebsamkeit und streberhaftem Durchsetzen einer mit unwahrem Weltschmerz umkleisterten Exaltiertheit. Er lieferte unwiderlegliche Proben einer krampfhaft aufgebauschten Ohnmacht, teils in hitzigen Erzählungen aus dem italienischen Volksleben nach dem üblichen Heyse-Klischee, teils in zerfahrenen Bühnenversuchen „Der Mohn des Zaren",

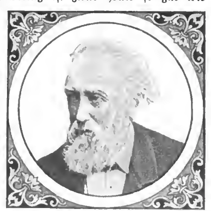
„Alexandra", „Schuldig". Genießbares spendete er im Roman „Borgia" und im Märchenweihspiel „Die blonde Katrein", das jedoch nach berühmten Mustern Hannele überhannelt. — Persönlich eine nicht unvornehme, obschon mit kuriosen Neigungen behaftete Natur, hat Voß Anspruch auf unser verstehendes Mitleid. Er spreizte sein Prokrustestalent, so weit er konnte, doch mit Lenaus Gespenst zu reden: „Es ist halt nichts."

Auf der Bühne ging es überhaupt böse her. Außerhalb der Salonkomödie, in deren letzten Ausläufern wir Kotzebues Geist bei Philippi wiedersehen, fristete das höhere Drama nur ein geduldiges Dasein. Der Jurist **Ernst Wichert** (geb. 1831, gest. 1902), den sein Ostpreußentum zum historischen Roman stereotyper Fassung („Heinrich von Plauen") anfeuerte, hütete sich als besonnener Geschäftsmann wohl, die Bühne mit anderen Schritten als dem lustigen „Schritt vom Wege" zu betreten.

Doch setzte man kurze Zeit Hoffnungen auf den unseligen Gymnasiallehrer **Albert Lindner**. „Brutus und Collatinus"! Jene hellen Professoren, die heut noch zum Schimpf der Berufsschriftsteller alle Schiller-, Grillparzer-, Bauernfeldpreise zu vergeben haben, hielten ihn für einen geborenen oder gelernten Dramatiker, weil er Schiller abguckte, wie man sich räuspert und spuckt. Effekttheatralik schlimmster Art, machte „Die Bluthochzeit" die Runde auf den Bühnen und nachher fiel dem armen Manne nichts mehr ein, den die unmündigen Zionswächter der Katheder-ästhetik auf dem Gewissen haben wie so manchen andern. Umgekehrt verwies man ins Gebiet des Buchdramas den Dramenversuch „Danton und Robespierre" von **Robert Hamerling** (Schullehrer, Graz), während sich dort vielmehr Anzeichen wirklichen dramatischen Lebens — natürlich nicht im Sinne der Bühnenmache gemeint — bemerkbar machen. Viel unerfreulicher wirken die stürmisch anerkannten übrigen Werke dieses Oesterreichers, der durch aufrichtige Verkündung deutschen Nationalstolzes in Habsburger Landen viele treuherzige Jugendgemüter an sich kettete. Hauptsächlich gewann er aber durch greisenhaft geschraubte Sinnlichkeit jene unzählige Herde seelischer Analphabeten, die in der Literatur Aufpeitschung ihrer Sexualbedürfnisse suchen. Von seiner in Rhetorik ertrunkenen Reflexionslyrik ganz zu schweigen, gehören seine zwei bombastischen Epen „Ahasver in Rom", „König von Sion" zum Unerquicklichsten, was einem Literaturpsychologen in die Hände fallen kann. Jene widrigste Abart des Weltschmerzes, der sexuale Genuß-Katzenjammer, duftet hier um so übler, als er im wörtlichen Sinne der Impotenz entsprang. Neben Jugendgreis Voß der Neuropath, der sich mit spanischen Fliegen erhitzter Einbildung reizt. Ueber dies Kapitel literarischer Verirrung läßt man am besten den Schleier fallen und spart sich ironische Heiterkeit über unverdaute Lesefrüchte Schopenhauerischer Philosophie, mit denen dieser traurige Phantasie-Sadist die Paprikaküche seiner orgiastischen Gedankenausschweifung noch zu verlecken meint. Der Stil hat manchmal


Adolf L'Arronge
(geb. 1838)

eine gewisse Verve, doch hochtönendes Wortgepränge äußerlicher Schilderungskunst läßt uns kühl bis ans Herz hinan. Auf seinen Seelenruinen brennt wahrlich nicht die Sonne des cäsarischen Rom. Das geile Schwelgen Hamerlings in monströser Erotik versteckt nicht die innere Leb- und Farblosigkeit. Diese Sorte von Reflexionspoesie muß man durchaus verwerfen, denn der scheinbare geistige Gehalt enthält nur Blender für Hohlköpfe, die Form aber bleibt im Grunde geschraubt akademisch, von Gestaltung oder selbst wahrer sinnlicher Leidenschaft findet sich keine Spur. Die Wiedertäuferei Johannes von Leyden in — Hexametern auszutragen, war der richtige Einfall eines Gymnasiallehrers. Wahrlich, der Operntext des „Propheten" hat mehr poetische Unmittelbarkeit, als diese Sprachverrenkungen, wo meist die eine Zeile in die andere hinüberschleift. Im öden allegorischen Idyll „Amor und Psyche", einer belanglosen Nippsache, behandelt er spanische Trochäen kaum gewandter. In zwei unbekannteren Schwanengesängen seiner Psyche bemächtigt er sich der Nibelungenstrophe. Ueberall Formspiel und Allegorierung der Reflexion. Hamerling ist zwar heute so gut wie vergessen, doch angesichts mancher heutigen Berühmtheit halte man sich stets vor Augen, daß dieser unglückliche Homunculus der Afterpoesie einst von Alldeutschland als begnadeter Dichterdenker verehrt wurde.


Theodor Storm
(1814–1888)

Verschiedene spätere Nachfahren seiner Didaktik erblicken wir noch im frühverstorbenen **E. Wechsler**, im feinsinnigen **O. Linke** und nervenkrank pathetischen **Prinz Schönaich-Carolath**, sowie der starkgeistigen Wienerin **delle Grazie**, die ihrem Meister sogar ein Epos „Robespierre" nachempfand, ihn aber an Vornehmheit des Sprachflusses bedeutend übertrifft.

Auch über die Oesterreicher **Ferdinand von Saar** (1893—06), der weihevoll abseits der Landstraße epigonte, und **Stephan Milow** (geb. 1836), der im Lenauschen Weltschmerzschilf wie in Rosen badete, warf diese ahasverische Gedankenblässe ihren angekränkelten Schatten. Zeitweilig berüchtigt machten sich einige hochtrabende Sprachschwelger, die dachten: es ist nicht gut, daß Ahasver allein sei, wir müssen ihm Gehilfen schaffen. So entfesselte ein gewisser **Lipiner** mal wieder den alten „Prometheus", wobei er sogar die Pariser Kommune nicht verschonte, und ein gewisser **Kastropp** vergriff sich am armen „Kain", wobei auch seltsame Metrik mit unterlief, etwa nach dem Schema „Ich bin — ein Mann — worüber ich augenblicklich nichts Näheres mitteilen kann." Auch diese Didaktiker suchen die Bläße ihrer allegorisierenden Reflexion durch blutrünstige Sinnenbrunst zu färben, lebensunwirkliche Phantasielaster.

Zur Gattung verstandesmäßiger Akademiker, die nach bestimmter Schablone ihr Handwerk üben, aber nicht mit den gangbaren Salonschriftstellern verwechselt sein möchten, gehörten noch einige Literaturleiter, die sich über eigenes Unvermögen mit der Würde von Kritikautoritäten trösteten, als da sind: **Karl Frenzel** (geb. 1827), **Adolf Glaser** (geb. 1828), **Otto von**

Leixner (Oestreicher), **Julius Rodenberg** (Levi). Auch der hochsinnige reichgebildete **Hans Herrig** (geb. 1845, gest. 1892), gehört zu ihnen. Den vielbelachten Vers des seligen Raupach „Das Glück war niemals bei den Hohenstaufen", variierten seine Staufen-Melodramen leider nur zu deutlich.

In jener Epoche unmännischer Unfruchtbarkeit, wo nicht ein Hauch gesunder Leidenschaft des Schrifttum erbeben machte, gründete man auf Aktien den besonderen Ruhm der Baronin **Marie von Ebner-Eschenbach** (Mähren), einer gemütlich wohlmeinenden, liberal aufgeklärten, Wiener Edeldame, die in behaglichem Plauderton und oft mit breitem freundlichen Lachen allerlei belanglose Geschichten erzählte. Es ist ja manches nicht übel, ein sonniges Frauengemüt dringt zu Herzen, auch das Seelenleid der Kreatur im Hund „Krambambuli" mitfühlend. Ihr altfränkischer Humor mutet übrigens oft recht gezwungen an, wie in den beiden Freiherrnbrüdern von Gemperlein, von denen jeder eine besondere Marotte in durchaus unmöglicher Uebertreibung verkörpert. Selbst bei Lawrence Sterne und Jean Paul würde man sich solche spleenige Unart nicht gefallen lassen. Der Unfug aber, ein nettes mittleres Talent zu „verehrungswürdiger" literarischer Majestät auszustaffieren, wird eines Tages aussterben und dann der Dame nur ein recht bescheidenes Plätzchen im Hintergrund vergönnt bleiben. Nichts berührt seltsamer als ihr hochherziges Epigramm: Das Erstrebenswerteste sei, von allen Parteien beschimpft, das Verabscheuungswürdigste, von allen gelobt zu werden. Sehr wahr, doch wie kommt Saul unter die Propheten? Gerade sie genoß ja immerfort diese von ihr so stolz verachtete Beliebtheit, das sichere Anzeichen des wertlos Oberflächlichen. Sie mußte sich gefallen lassen, daß zu ihrem 80. Geburtstage der „Künstler" Paul Heyse sie als seinen geistigen Schwesterzwilling anredete. Damit scheint alles gesagt für den sträflichen Humbug, sie als gottbegnadete Realistin anzuschwärmen. Daß abgeklärte Reife der Weltanschauung sich in ihren schon den Umfang nach geringen Darbietungen spiegele, dies Gegacker kritischer Hennen möchte eine Spottdrossel wohl mit der Spottglosse versehen, daß ein Kanarienvogel natürlich ebenso „Weltanschauung" hat wie ein Adler. Fragt sich nur welche!



Albert Lindner
(1831—1888)

Alle Achtung vor der edlen Menschlichkeit, einer grundgütigen Erscheinung, auch vor der Feinheit ihres zarten Stifts, womit sie einfache Seelenerregungen sinnig aufzeichnet. „Bozena", der mährischen Magd schaut sie tief ins Herz. Doch man schlägt die Hände über dem Kopf zusammen: darum Räuber und Mörder?! Daß sie ein Ehrendoktordiplom der Universität Wien zur „größten deutschen Dichterin" und „hoch über allen lebenden Schriftstellern Oesterreichs" ernennt, müssen wir als eine Unverschämtheit bezeichnen. Von Annette Droste haben die Professoren wohl nie gehört, doch wann hätten diese Leute je eine Gelegenheit verabsäumt, sich lächerlich zu machen! In den Aphorismen der Ebner schmeckt man freilich selbsterworbene Erfahrung

und das unter liberalen Allüren versteckte Spröd-Aristokratische einer durchaus vornehmen Natur gibt ihr eine heimliche Eigenart, die wir nicht missen möchten. Wahrscheinlich verhalf ihr aber gerade ihre Baroninschaft bei allen literarischen Snobs zu kindischer Verhätschelung. Geborene Geistesplebejer staunen über das Naturwunder, daß eine Dame „aus hohen Kreisen" gnädig vorurteilslose Menschlichkeit entfaltet. Auch spricht wohl das alte Erblaster des Banausentums mit, Dichter nach ihrer guten Gesinnung abzuschätzen. Man sieht, wie tief die sogenannten Gebildeten noch in literarischer Barbarei stecken.

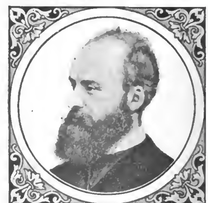
Schon überlebte auch, heut vergessen, **Adolf Wilbrandt** (Burgtheaterdirektor), lange seinen Ruhm, der eine Zeitlang von der Rampe des Wiener Burgtheaters herwehte. In seinen Erzählungen gemahnt er an Heyse, in Dramen „Gracchus", „Arria und Messalina", „Nero" an seinen Vorläufer am Burgtheater, Baron Halm, dessen Ravennafechter ebenso künstlich auf Antithesenstelzen stolziert, wie Wilbrandts Bombenrolle für die selige Wolter. Achtung verdient dagegen sein „Meister von Palmyra", wo das Problem der Wiedergeburt mit innerer Ueberzeugung vorgetragen. Jedenfalls überragt er hoch eine Ebner-Eschenbach. Denn so akademisch seine Form- und Gestaltengebung im Bann des stilisierten Pathos, mit einem Stich ins Hamerlingsche, flößt doch der hohe Ernst seines Gedankenstrebens ehrliche Achtung ein. In vier kleinen Lustspielen voll ziemlich frostiger Schelmerei, worunter „Die Maler" am erträglichsten, und in zahlreichen Romanen seines Spätalters suchte er Anschluß ans Moderne. In der „Osterinsel" warf er sich als Kämpe des Nietzscheanismus auf, den Heyse umgekehrt heftig befehdete. Schon dies lehrt, wie falsch man ihn in Abhängigkeit von Heyse brachte. Daß dieser Mecklenburger mehr von Heyse als von Reuter hielt, Gott sei's geklagt, stößt nicht um, daß er ein eigenes tiefgründiges Seelenleben anstönte, leider ohne nachhaltige Kraft und durch antirealistische Schönheitsdoktrin verdorben.



Robert Hamerling
(1830–1889)

Nur zwei Persönlichkeiten von unverwischbarer Dauer hat diese Periode hinterlassen. Der eine, ein Schweizer, bot einen äußerst seltenen Typ, denn ausnahmsweise paßte auf ihn der viel gemißbrauchte Titel „Künstler", der sonst wahre poetische Schöpfer nur herabsetzt, hervorgegangen aus Unverständnis für die Bedingungen des Schaffens. Daß jeder Dichter in seiner Weise Künstler sei, versteht sich von selber, nur muß man den Begriff weit fassen, vor allem sich von jeder äußerlichen Schablone losmachen: Selbst in den bildenden und musikalischen Künsten, deren Linien fest vorgeschrieben scheinen, versuchte man Neuerungen, die dann von Altväterischen als Kunstfrevel empfunden werden. Aber die Dichtung, jene anderen Künste in sich umfassend — denn ohne innere Musik und ohne malerische plastische Schilderungsgabe wäre sie nur abstrakte prosaische Didaktik, wie zu Zeiten Popes und Boileaus —, hat vollkommene Selbstherrlichkeit. Es ist ein

schlimmes Zeichen, wenn man einen Autor vom Schlage Heyses als „Künstler" anredet, für den Verstehenden klingt das wie unbewußte Entschuldigung, daß er kein Dichter sei. Als Blasphemie klingt es im Ohr, Goethe als „Künstler" preisen zu hören, wobei die Philologen allemal an die Antikennachahmung der Iphigenie denken, über die man recht gemischter Meinung sein kann. Nur wo er „Künstler" sein wollte, mißlang ihm dichterisch vieles, ja man kann sagen, daß dies bei Goethe immer mit Versiegen der Schöpferkraft zusammenhing. Schiller verdient weit mehr den fragwürdigen Ehrentitel des Künstlers, Meister der Technik auf seinem Spezialgebiet. Aber Kleist, der dämonisch mit dem Stoffe ringende, der ewig unbefriedigte, war ein viel größerer Künstler eines besonderen Stils, nur fällt dies niemandem an ihm besonders auf, weil eben das Großdichterische ganz ohne Beisatz des bloß Künstlerischen als Ding-an-sich und in sich geschlossenes Naturprodukt wirkt. Oder, um noch weiter zu gehen, selbst Grabbe, die bête noire ästhetischen Philistertums, entbehrte keineswegs des Künstlerischen, nur muß man die von ihm eigenem Bedarf angepaßte Spielart historischer Epigrammatik verstehen und nicht den üblichen Dramenbegriff von ihm verlangen. Dagegen dürfte mancher, den man als besonderen Künstler verehrt, selten vor Anspruchsvollen gerade in dieser Eigenschaft sein Examen bestehen, wobei obendrein zu berücksichtigen, daß ein Idyllengenre unendlich leichter „künstlerisch" abzutönen als die Entwürfe größerer Dichter.



Otto von Leixner
(1847 – 1910)

Nun wohl, der erst nach 1870 als älterer Mann die Arena betretende **Conrad Ferdinand Meyer**, Kellers Landsmann, der in höherer Weise als Keller ein Dichter war, wird doch allezeit in erster Linie als Künstler gelten, und scheint uns die einzige Ausnahme, wo diese Benennung nicht eine captatio benevolentiae für Mangel an echtem Dichterkönnen. Sein Arbeiten schloß sich nämlich den bildenden Künstlern an, er meißelte Figuren wie Statuen, malte farbensprühende Bilder. Ihm wird dies Bilden ein Heiliges, nie läßt er sich gehen, in vornehmer Würde seines immer reinlichen Ateliers, nie geht er dithyrambisch aus sich heraus, sondern bleibt reserviert hinter seiner Palette, die er mit Glacéhandschuhen anfaßt. Dies ist dann freilich ein Künstlertum, vor dem man den Hut zieht, weil es durchaus von echt Dichterischem durchsättigt bleibt. Voll abgerundet stehen die an Umfang nicht großen Gebilde vor uns als ein in ihrer Art Vollkommenes. Allerdings nur in ihrer Art, nämlich im Spezialismus der historischen Novelle. Wo er sie im geringsten erweitert wie im überschätzten „Jürg Jenatsch", fehlt gerade jene Knappheit und Beschränkung, die ihn als Meister zeigt. Sicher beherrscht er Wesen und Grundton jedes Historienmilieu, das er nachbildet, und weiß trefflich Einzelgeschicke mit dem Allgemeingeschick einer Zeit zu verknüpfen. Insofern hat er den echten historischen Stil. Doch bleibt er durchweg an der Episode hangen. Formt er auch nicht bloße Idylle wie Keller oder Scheffel, wovor ihn schon seine leidenschaftliche Tragik

schützt, so entrollt sich die Historia ihm doch nie als Heldenepos. Zwar strebte er fast danach in seiner bedeutendsten Novelle „Versuchung des Pescara". Doch merkwürdigerweise verläßt ihn gerade hier sein sicherer Instinkt für das künstlerisch Zulässige, denn die Exposition ermüdet durch endlose und wesentlich unnütze Ausbreitung politischer Haupt- und Staatsaktion, ausschließliches Spitzengeklöppel verästelter Zeitintrigen. Hier lächelt man wieder über Ungerechtigkeit, Parteilichkeit, Blindheit der Modesuggestion im Verurteilen und Verhimmeln, denn wenn ein anderer derlei beliebt hätte, würde man schreien: Was ist uns Hekuba, was gehen uns die politischen Verhältnisse des Herzogtums Mailand an, überhaupt die Ambitionen des Pescara und des Connetable Bourbon! Schreiben Sie ein historisches Lehrbuch, guter Herr, aber mischen Sie sich nicht in die „Kunst", die nichts von Politik und Historie, sondern nur von erotischen Herzensgefühlen weiß! — Aber dem Meister Meyer ist alles erlaubt und dieselben Oberflächlichen, die einen unvergleichlich größeren Willibald Alexis langweilig und unverdaulich finden, bewundern pflichtschuldigst jedes Tableau des großen Schweizer Künstlers, mag auch sein Stoff noch so sehr dem üblichen Aesthetengeschmack widersprechen. Die Pescaranovelle wagt es, das Erotische ganz aus dem strengen Historienstil zu verbannen, was denn doch eine gewisse Trockenheit verursacht. Wenn sie trotzdem als ein Meisterstück gilt und man ihr vor der künstlerisch reicheren „Hochzeit des Mönchs" den Vorzug gibt, so haben wir hier wieder den schlagenden Beweis, wie das Dichterische allezeit über das bloß Künstlerische triumphiert. Denn die dichterische Originalidee ist hier schlechtweg bedeutend und die Szene, wo der Ehrgeiz sein Todesgeheimnis als Lösung seines problematischen Verhaltens entblößt, wird man als erschütternde Offenbarung aller Ehrgeiznichtigkeit wohl nie vergessen. Im


Julius Rodenberg
(geb. 1821)

„Heiligen" dagegen, wo er wie in jener in Dantes Mund gelegten Erzählung eine feine Schnitzkunst der Umrahmung entfaltet, verband er starkerotischen Konflikt mit Weltgeschichtlichem. Nur stört hier etwas romantische Ueberladung, ein Zuviel von Farben. Die übrigen Novellen halten sich aus Kulturhistorische, das Kostümgewand umschließt nur Reinmenschliches. So in der herrlichen „Richterin". Im „Pagen Gustav Adolfs" klingt freilich das Großhistorische wieder wirkungsvoll an, die erfundene ungeschichtliche Unterredung des Schwedenkönigs mit Wallenstein hat einen großen Zug, beiläufig mit Idealisierung des Ersteren nach der üblichen Legendenschablone, also ohne Wahrheitswert. Daß die Gustav Adolf-Vereine des gläubigen deutschen Michels diesen Raubritter als Don Quixote die Lanze einlegen lassen, macht selbst Schweden, wie Strindberg und den Historiker Geyer lachen, selbst unsern alten Historiker Gförer und den Theologen Hagenbach (Geschichte der Reformation IV, 64) den Kopf schütteln, Ranke („Geschichte Wallensteins" 260) die Achseln zucken. Die Szene, wo Meyers König die deutschen Fürsten mit ethisch theologischen Bußpredigten abspeist, verkennt sehr diesen

frommen Herrn, der mit solideren Weltlichkeiten seine Anhänger an sich fesselte. Wenn der Lauenburger, wie Meyer die Ueberlieferung aufnimmt, Gustav erschoß, so meinte er den fremden Tyrannen. Die sonstige Erzählung vollends fügt eine romantische Herzensgeschichte ein, die jeder Wahrscheinlichkeit spottet. In seiner letzten Leistung „Angela Borgia" enthüllte Meyer leider für Kundige die Grenzen seines Könnens. Menschen der Hochrenaissance vom Tantalosgeschlecht der Borgia zu formen, ging ihm über die Kraft. Vergleicht man Gobineaus großgeistige Skizzen, so erkennt man Meyers Unebenbürtigkeit in denkerischer Hinsicht. Zwar zeigt er sich gedanklich größer im Verszyklus „Huttens letzte Jahre" und dem dicken Gedichtband, doch seltsamerweise verläßt ihn gerade hier öfters die mustergültige Formstrenge, hinter der er sonst objektivierend sein heißbewegtes Ich so streng versteckt. Natürlich bleibt ihm die äußere Form treu, der Versbau läßt nirgends zu wünschen übrig und es an Reichtum der Architektonik nicht fehlen. Doch sein Vortrag schlägt nur zu oft allem ins Gesicht, was man gewöhnlich von lyrischer Stimmung verlangt, und schwerfälliges Pathos wird manchmal bloß zu weihevoller Rhetorik. Beim anerkannten Meister wird natürlich gelobt und geduldet, was andern den Todesstoß versetzen würde. Gewiß, wie bei Meyer selbstverständlich, atmen die Historiengedichte, den halben Band füllend, eigenartige Herbheit und bieten manchmal glänzende Wahl und Auslese balladesker Bilder. Aber das Eigensinnige der Erfindung überwiegt, als habe der Dichter sich zugeschworen, niemals betretene Gleise zu wandeln und geschichtliche Gestalten nur in erfundenen Episoden zu schauen, die weitab von der bräuchlichen Heerstraße liegen. Wer, der Cromwell oder den Puritanismus vor sich aufsteigen läßt, würde seine Vision darauf beschränken, einen Waldenser an des Lordprotektors Sterbebett knien zu sehen! Und so wenig schont der rücksichtslose Durchsieber der Geschichte ihre Rechte, daß er dem sittenstrengen Tyrannen Karl Stuart I. ein Liebesverbrechen andichtet, das augenscheinlich nur auf seinen Sohn paßt. Eine „Rose von Newport" an sehr unrechtem Orte hinzupflanzen, darauf kommt es ihm nicht an, wenn der Effekt es verlangt.


Marie von Ebner-Eschenbach
(geb. 1830)

Das sind keine belanglose Nörgeleien, sondern ihr Sinn steckt tiefer: auch hier klammert sich Meyer nur an Idyll und Episode, nirgends ladet ihn das Heroische zu wahrhaften Geschichtsfresken ein, sein Pinsel malt nur Arabesken, sehr unähnlich den Fresken „In der Sixtina", wo er Michelangelos große Seele tiefsinnig belauscht. Einiges, wie dies Gedicht, ist gewaltig, doch eben nur dann, wo das Historische ganz zurückweicht und er Kunst und Künstlern ins Antlitz schaut. Auch kommt in den Stücken, wo seine Schwerfälligkeit einen leichteren schlichteren Ton anschlägt, nichts rein und rund heraus wie bei Uhland und einigem von Fontane. Daß letzterer in den Stuartliedern und Cromwells letzter Nacht durchaus Meyer schlägt, gibt zu denken. In der sonstigen Lyrika, wo der düstere Schweizer sein Persönliches

in Lebenseindrücken spiegelt, lösen Reflexion und Stimmung sich selten in eins auf. Ueberall merkt man die klügelnde Absicht und wird verstimmt. Daß der Abnorme furchtbare Seelenkämpfe durchmachte, die ihn bis zum Wahnsinn brachten, spürt man keineswegs in solchen lyrischen Beichten. Persönliche deckt sich eben nicht immer mit dichterischer Leidenschaft, der ein Gott gab zu sagen, was sie leidet. Jene fortreißende Leidenschaft, das Herz ganz voll von einer Empfindung, wie Goethe es ausdrückt, scheint in Meyer seltsam erstarrt, weil sein statueskes Künstlertum stets nur objektivieren will und darauf versessen bleibt, sich ins Prokrustesbett kalter spröder Selbstbeschränkung einzuschnallen. Doch solche Ausstellungen tasten unsern Benvenuto Cellini poetischer Goldschmiederei nicht an, er bleibt uns erhalten als dauernde unvergängliche Erscheinung, die nie ihren Genußwert verlieren wird.

Es gibt keinen größeren Gegensatz zu ihm als den andern Ueberlebenden der sonst so sterblichen Epoche. Wenn der reiche Züricher Patrizier wohl mit dem Dämon des Irrsinns rang, sonst aber in behaglichster Muße sich ausbilden durfte, rang der Wiener **Ludwig Anzengruber** (Polizeiaktuar) sein Lebtag mit plebejischen Widerwärtigkeiten und Alltagssorgen, erst nach seinem Tode wandelte sich Mißverstehen in Anerkennung, die nun wieder ins Ungemessene schweifte. Auch mußte er sich erst selber finden, nie ein fertiger Meister wie Meyer. Denn sein Erstling, der ihm am meisten äußere Erfolge brachte, „Der Pfarrer von Kirchfeld" blies sich nur als undichterisch-rhetorisches Tendenzmundstück auf. Wir können auch jenen nicht beipflichten, die seiner späteren Volksstücke Meineidsbauern und Wurzelsepps für vollendete Bauernpsychologen halten, und seinen Novellen aus dem Dörflerleben haftet neben viel Kraftstrotzendem auch manche Unebenheit an. Ein neuer Ton unerbittlicher Wahrheitsliebe verflüchtigt sich öfters in Altem, rührseliger Schablone und papierner Redeweise. Sein „Schandfleck" müßte sozusagen mit mehr Blut abgewaschen werden, sein „Sternsteinhof" ruht noch auf mehreren Auerbachschen Bausteinen. In den Komödien „Doppelselbstmord", „Kreuzelschreiber" paart sich feinste Beobachtung mit Bühnenkniffen für's Bedürfnis des Theaterpöbels. Den „Meineidbauer" holt der Teufel, wie's im Buche steht. Aber wo selbst noch sein Nachfolger Rosegger lehrhaft sentimentalisierte, freilich mit mehr lyrischer Gemütstiefe als Anzengruber, da brachte er blutigen, düsteren Ernst. Und in der Tragödie „Das vierte Gebot", der Vorlage zu Sudermanns Vor- und Hinterhaus, besiegt Anzengrubers Naturgewalt alle Zerfahrenheit der Komposition und das pathetische Papierdeutsch des Vorderhauses. Er verstand nur das Volk reden zu lassen, hier aber mit erschütternder Wahrheit. Die Gefängnisszene am Schluß hat echte Herzblutfarbe. Hier packt uns der Menschheit ganzer Jammer an, hier schluchzt das Leben selber, hier gaukelt uns kein Künstler vor, sondern ein Höherer packt uns an, ein Dichter. Wohl



Adolf Wilbrandt
(g. b. 1837)

regiert bei ihm nicht der listige Merkur des Bühnenkniffs, sondern ein turbulenter Saturn. Doch das echte Lebensgefühl hinterläßt ein höhergestimmtes Etwas, hier entladet sich leidgeborenes, miterlebendes, selbstmitschwingendes Menschennachschaffen, das früher bei ihm nur selten aufflackerte. Angesichts dieses Erlebnisses fragt man sich, ob wir in Anzengruber nicht auch das Schicksal eines Kleist beklagen müssen, dem die erbärmliche Mitwelt sogar die seelische Ausreifung verkümmerte. Doch abgesehen davon, daß Kleist einer viel höheren Sphäre angehört, starb er auch viel früher als Anzengruber, so daß wir von dem Inkommensurabeln noch Ungeheures erwarten durften, da außer Shakespeare und Goethe noch kein Dichter an der Schwelle des Mannesalters solche positiven Leistungen von sich gab. Wo bleibt da Anzengruber!

Wenn wir ihn also nur mehr oder minder als einen Unfertigen und außerdem sehr Begrenzten auffassen, so bleibt ihm doch für immer seine Stellung gesichert als Pfadfinder des Realismus gegenüber akademischer Spielerei.

Uebrigens brachte ein Wiener, J. J. David, das wohl nur gewisser Anempfindung mögliche Unikum fertig, sich gleichzeitig von Meyer und Anzengruber, den schroffen Gegensätzen, anregen zu lassen.



Conrad Ferdinand Meyer
(1825—1898)

So vieles in der zähen Reichsverdrossenheit lud zu grimmiger Satire ein, doch die allgemeine Feigheit ließ es nicht zu. Da nun unter den Blinden der Einäugige König, so nahm man mit **Wilhelm Busch** auf Lüneburger Heide fürlieb, der mit ergötzlichen Knittelversen und scharfem Zeichenstift Bienenstiche niederdeutscher Imkerei aus anscheinend harmlosen Knabengeschichten, wie „Max und Moritz“, „Hans Huckebein“ herausholte. Erst in der „Frommen Helene“ nimmt er polemisch den Kampf gegen Bigotterie auf, freilich in billigster und abgedroschenster Form. Bedenkt man, daß der transatlantische Clown Mark Twain, nicht mal mit dem neuesten englischen Humoristen Jerome in einem Atem zu nennen, einen Bluff im Stil seiner smarten Geistesverwandten Roosevelt, Cook und Peary durchführte, indem er seine Zirkusspäße dem europäischen Publikum als Welthumor aufschwatzte, darf man sich nicht wundern, daß sich die drolligsten Ueberschätzungen des braven Busch hervorwagten. Der Philister ist so unendlich dankbar für alles seinem Niveau Angehörige, das ihn zu blödem Lachen reizt. Den boshaften Pessimismus, die sadistische Grausamkeit in Busch begriff er natürlich nicht. Dieser berauscht sich in „practical jokes“ handgreiflicher Verletzungen und freut sich:

Und an der Tante Nase faßt er
Und wieder triumphiert das Laster.
. . . Da sieht man ihre Trümmer rauchen
Der Rest ist nicht mehr zu gebrauchen.

Doch freilich hat er eine fast geniale Leichtigkeit zwerchfellerschütternder Wendungen:

> Teils dieserhalb, teils außerdem . . .
> Max und Moritz ihrerseits
> Fanden hierin keinen Reiz.

Sein falsches Pathos überwältigt:

> Wie der Wind durch Trauerweiden,
> Schallt des frommen Sängers Lied,
> Wenn er auf die Lasterfreuden
> In den großen Städten sieht.

Seine Salomonische Weisheit erquickt:

> Enthaltsamkeit ist das Vergnügen
> An Dingen, welche wir nicht kriegen . . .
> Es ist ein Spruch von altersher:
> Wer Sorgen hat, hat auch Likör.
> Musik wird oft nicht schön gefunden,
> Weil sie stets mit Geräusch verbunden.

Alle Achtung! Doch wann widmete Busch seine Begabung der wirklichen Zeitsatire? Dafür war er ein zu behäbiger Bienenzüchter!

Indem wir nun zur Schwelle einer neuen Epoche (1885—1910) gelangen, stoßen wir noch auf ein paar ungewöhnliche Gestalten, deren Wirken zwar völlig in die neue Epoche hineinragt, die aber teils bewußt, teils unbewußt sich vom kommenden Geschlecht unterscheiden und unmittelbar in der Reichsgründung wurzeln. Einer hatte selbst mitgefochten, gehörte illegitim dem Hohenzollernhause an, bei einem andern blieb des Vaters Name künstlerisch mit den Einheitskriegen verknüpft. Kein Wunder also, daß der Eine ein bombastisches Heldenepos Sedan, der Andere später ein realistisches Sedanbild dichtete. Beide lebten und webten im Geschichtlichen, während die Folgezeit ausschließlich das Soziale in den Vordergrund rückte und vor allem Novalis' Spruch beherzigen wollte: „Wer die Wahrheit verrät, verrät sich selbst."



Ludwig Anzengruber
(1839—1889)

Im Epigonenland galt schon ein wildes Wüten, das oft in die Brüche ging, als Erlösung, weil die stürmische Theatralik des wilden Mannes vom üblichen Schwächezustand abstach. **E. v. Wildenbruch**, der Neue Herr, hielt sich für prädestiniert, zumal er in Kleists Geburtsort Frankfurt a. O. seine Jugendschmerzen durchlebte, Kleists Erbe anzutreten. Denn er sah als Jurist, Offizier, Legationsrat im Auswärtigen Amt stets nur die Uniform der Dinge, die Paragraphen der Technik des Dramas, die diplomatische Wirkung auf die Menge, und glaubte, daß man Kleist werde, wenn man eine fernige Machefaust besitze, hochpatriotisch sei und die Bühnenwirkung militärisch kommandiere, diplomatisch berechne. Daß er ein Hohenzoller linker Hand war, gab seinem aufrichtigen Patriotismus schon eine Wiegenweihe. Doch er täuschte

sich in seiner geistigen Abstammung, er kam nicht von Kleist her, sondern von Schiller, und auch hier nur linker Hand.

Hier rasselten Skelette in hohlen Jambenrüstungen, Automaten des äußeren Effekts weinten Mühlsteine und kauten Sprachmühlensteine quer im Munde. Aber neben der Franzosennachäfferei der Bühnenfirmen, die nicht mal formal etwas taugte — wer zählt die Namen, die wir nicht nennen, denn so etwas ist immer peinlich! — sah ein den Ahnvater Schiller noch Ueberschillernder gewaltig aus. Er hatte die große Geste, ob er auch regelmäßig das wirklich Dramatische achtlos zu Boden fallen ließ, um Bühnensturm zu erregen, und manchmal herrliche Stoffe kläglich verhunzte. Wie bei Schiller die keusche Heldin von Orleans sich wie eine Kammerzofe verlieben und Wallenstein um Max und Thekla bangen muß, so gab es auch hier hysterisches Minnegreinen für höhere Töchter. Und alle bösen Menschen und Nichtdeutschen tat er in Acht und Bann, wie in seinem unbezahlbaren komischen Wutерguß wider Kiplings „Goten und Hunnen". Zwei schrullenhaft Verschrobene rasten hier widereinander. Nur schade, daß der englische Ignorant, der Deutschland mit dem Polizeistaat von Moabit verwechselt, der weitaus größere Dichter war!



Wilhelm Busch
(1832 - 1910)

Verzweifelt suchte sich der hochbegabte Mann, der wenigstens polternde Leidenschaft im Leibe trug, von der Schablone frei zu machen. Vernünftige, die ja heut auch Schiller im Vergleich zu Kleist hauptsächlich als glänzenden Denker und Techniker ehren, schütteln wohl dazu den Kopf. Doch wenn Kotzebues Geist meckert: Bei Philippi sehen wir uns wieder!, warum sollte nicht lieber Schillers Geist wieder geistern, der doch den Geist des Herakles, „das große gewaltige Schicksal", beschwören will? Sintemal Theater und Schein identisch, schien die Bühne keinerlei Wahrheit zu bedürfen. Nur ausschließliche Böswilligkeit entdeckte man in gelegentlichen scharfsichtigen Kennzeichnungen, daß dies beileibe noch nicht eine Auferstehung des Großen sei. Allerdings handhabten damals zahnlose Fossile noch die dramaturgische Elle der augenblicklichen „Bühnenwirkung" als Wertmaßstab, wonach man logischerweise etwa heut Alt-Heidelberg als Hochburg tantiemengesegneter Poesie preisen sollte. Doch wurde man sich selber nicht klar, wie man diesen neuen Bühnenkönig einschätzte, und nicht klug daraus, wie bedenklich man schwankte. Fontane sprach diesen Schilleriaden jeden Wert ab. Doch wir können spöttisch berichten, daß die nämlichen Grünlinge, die heut nur für intime Seelenstände auf der Bühne schwärmen, damals die Blasphemie nicht scheuten: man könne Wildenbruchs „Harold" für ein Erzeugnis des Schwans von Avon halten! Zu solcher Selbstprostitution sind die blöden Gesellen fähig, die vom Katheder herab Moden machen. Sie waren damals nicht minder dreist als heutige Hauptmannschaften, die mit der ihnen eigenen Rachsucht jede Antastung ihrer geistreich vorgetragenen Talmi-Aesthetik nachtragen. Da unten aber ist's fürchterlich.

Ach ja, jene Brüche wilder Männer, harmlose Hundswut von Kinderkrankheiten, wo Karolinger und Hohenzollern aus Modergrüften stiegen, himmelblaue Jungfrauen und biedere Ritter schlotterig wie die selige Hekuba schwulsteten! Eine kindlich laute Kinderstube voll Spielzeug, jung, laut und deutsch wie die Studenten, die bei W. Gevatter standen und später bei H. zur Taufe gingen. Spiele nicht mit Schießgewehr, denn es fühlt wie du den Schmerz! Alle Gemüter erschauerten, wenn dieser Radau mit gefährlichen hohldröhnenden Gesten vorüberspektakelte. Ach, es war sehr schön. Doch man bittet sich das Lachen zu verhalten, ihr lieben Modejüngsten. Heut lächelt ihr über diese Indianergeschichten, in zehn Jahren wird man über eure heutigen Verzückungen lächeln. Damals hielt der Herr Omnes klappernde Jamben für „poetische Sprache“, heut soll der Dichter auf allen Vieren herumkriechen und Dialekt-Grimassen schneiden, schlesischer oder ostpreußischer Mißlaut den Lippen der unverfälschten Muse entströmen.

Daß die Unfehlbaren später ihre eigene Mode nicht verschonten, macht uns staunen über so viel Bescheidenheit. Die verkniffene Ausstellung, daß stete Wiederholung langweile, traf nicht den Kern der Sache. In Wahrheit war jene Mode anarchronistisch, sozusagen studentisch-jugendlicher Ueberschwang, doch für Analytiker von Wert. Wohl möglich und richtig, daß diese unerwartete jambentheatralische Beherrschung naiven Massengeschmacks sich im Grunde auf gleicher Linie bewegte wie J. Wolffs und Dahns Radau. Doch abgesehen von Wildenbruchs ungleich stärkerer Wucht, ergibt sich näherkommendem psychologischen Eindringen, daß selbst in jener gottverlassenen Zeit, wo Lindau und Blumenthal die Rolle heutiger Haupt- und Sudermänner spielten, das Bedürfnis nach Höherem in breiten Schichten lebte. Nun lebte außerdem im Urheber der Karolinger und Menoniten, dieser Verrenkungen von Gliederpuppen, ein so gesunder Sinn für Anschaulichkeit, so viel Humor und Gemüt, daß er später realistische Farben seiner Palette beimischte und ein entschiedener Fortschritt bis zu „Heinrichs Geschlecht“ erkennbar wird. Wir wollen sein Andenken in Ehren halten, freilich mit der deutlichen Note, daß Würdigung des wahrlich nicht überbescheidenen Theatralikers ihn dem Echteren nicht ebenbürtig macht. Als Uebergangstyp bleibt er ein wichtiges Glied der Entwickelungskette und müssen wir ihn deshalb nochmals genauer im folgenden Kapitel unter die Lupe nehmen.



Ernst von Wildenbruch
(1843–1909)

Vermittler von Alt und Neu.

In einer Epoche der Afterkunst, die als feile, geile Bajadere ums Goldene Kalb tanzt, erfrischt es immer, wenigstens auf reines gutes Wollen zu stoßen. Auch nimmt es menschlich ein, wenn Geräuschlose sich still für sich weiterfühlen. Major v. Gerhardt, ein Kriegsveteran, wählte den Federnamen **Amyntor**, um sich polemisch mit dem Materialismus zu beschäftigen und sein schwarzweißes Preußenpanier des monarchisch-christlichen Idealismus hochzuhalten, umkränzt von wissenschaftlichen Girlanden. Ich bin ein Preuße aus der Schule Kants, kennt ihr meine Farben . . doch die Farben waren zu blaß. Die heißblütigen Jüngstdeutschen bereiteten ihm eine Ueberraschung, von deren Neuwerten er sich befruchten ließ, ohne seine besondere vornehme Art zu verlieren. Kein Dichter, aber ein Gottsucher. Heiterer und beweglicher, gleichfalls ohne Berührung mit Wortführern des Tages, pfiff **V. Blüthgen** sein blütenkeusches Liedchen. Ohne Temperament des Kraftüberschusses bildete er sich hauptsächlich zum Jugendschriftsteller aus („Im Kinderparadies", „Hesperiden", „Amoretten"), nicht ohne Grazie und humorvolle Pointen. Seine Gedichte entbehren nicht einer umgrenzten Eigenart verhaltener beherrschter Stimmung, seine Romane („Aus gährender Zeit", „Friedensstörer", „Stiefschwester", „Frau Gräfin") sind gut ausgearbeitet und erfindungsreich, „Der Preuße" schlägt Töne an, die ein dankbares Echo wecken. Seine Märchen erfreuen durch richtige Versenkung in das für Kinderseelen Bekömmliche. Für größere Kinder, für das treuherzige Volk, dem er selber entstammte, kochte der bedeutendere und von ungeheurem Erfolg gekrönte **P. Rosegger** eine bekömmliche Speise, gebeizten Gemsbraten mit Enzianschnaps. Sie mundete derben Gaumen als Hanswurstkost, wurde aber kulinarisch immer anspruchsvoller. Wie sein österreichischer Landsmann **A. Pichler** (1819—1900), wurde er das Lehrhafte nicht los. Ein Volksschriftsteller, der hochtrabend als „Gottsucher" nach dem „Weltgeist" sucht! Schon bei ihm kündigt sich das Ueberströmen lyrischer Impressionen in die Epik und später ins Drama an, die weniger Formen und Bilder als ein Wortsetzen von Stimmungen des Unterbewußtseins sucht. Nur sind seine Stimmungen nicht intim, wie die analysierende Moderne in tiefe Schachte hinabsteigt, sondern teils naiv unbeholfen, teils mit autodidaktischem Bildungseifer durchsetzt und verkünstelt. Wo er logisches Denken in seinen Dienst zwingt, wird er oft platt. Doch so selten er Gattungen der reinen Volkserzählung vom didaktischen Lehrroman reinlich zu scheiden weiß, so sehr sich in späteren Werken ein Niedergang zum Formalismus einer bestimmten Roseggerei ankündigt, kann man ihm Blutwärme nirgends absprechen. Ein geborenes Erzählertalent trotz allem und stellenweise voll lyrischer Ergriffenheit, hat seine durchaus nicht bloß idyllische und harmlose, sondern oft sogar allzu streitbare Volksmuse nichts Anämisches. Vergleicht man ihn mit v. Saar's Grillparzerei, dessen sonstige Dürftigkeit wenigstens in Novellen hartnäckige Kraft in immer neuem Austifteln von Verfallsproblemen auslöst, ein sehr rückwärtsschauender Prophet, so tut Roseggers Vorwärtsschauen wohl. Seine Menschen scheitern nicht, sondern jauchzen im ganzen der Zukunft ein Holdrio zu. Solch gesunder Optimismus für geistig Minderbemittelte erinnert an die Steier-

märker und Tiroler Kindsköpfe zu Hofers und Hummels Zeit, die mit Gott für Koaser und Vaterland brav dreinschlugen und den wälschen Höllenbraten mit Lorbeergemüse verdauen wollten, um nachher den Dank vom Hause Habsburg in Form von Steinen statt Brot zu genießen. Kindsköpfe wollen durch Mauern rennen, aber Roseggers pausbäckige Aelpler sehen die richtige Welt vor Mauern nicht, Düngerhaufen für Kirchtürme haltend. „Wildlinge"? Sehr zahme!

Die akademischen Widersacher brauchten damals noch für Realismus die Phrase „Photographie", was in ihrem Munde oft wie „Pornographie" ausgesprochen wurde. Nun ist aber literarisches Photographieren der Wirklichkeit ein Unding, weil eben jeder „à travers d'un tempérament" (Zola) subjektiv schafft, also Realismus nur eine andere Form der Phantasie darstellt. Daher ist die Einbildung der Realisten, sie böten eine genaue Wiedergabe des Lebens, nicht minder läppisch als umgekehrt das Bestreiten eines Kunstwerks solcher Temperamentsrealistik: Auch der Gelehrte Taine, Brillenträger wie Zola, paßte seine Milieutheorie, für die sich der naive Dichter begeisterte, nur seiner eigenen Kurzsichtigkeit an, kam aber hier dem Nivellierungsbedürfnis des Zeitgeistes entgegen. Denn die wahre Form der neuen Zeit ist die Uniform. Trotz alles Gezeters der Pseudoidealisten begrüßte der moderne Philister im Realismus gern die zwei einzigen literarischen Reize, auf die er reagiert: das äffische schielende Spähen der Alltagsbeobachtung oder den Brennesselkitzel des Dekadentenradau „pour épater le bourgeois", der aus der Haut fahren will, so daß uns schon eine Gänsehaut über den Rücken läuft. Zur Erholung streicheln ihn dann wieder die Blumenthale mit sanftem Flanell. Man schnitt es gern in alle Rinden ein, daß nur im Alltagsrealismus die Heilanstalt für alle Zeitgebresten winke. Doch später verkrochen sich einsame Uebermenschen in Biberpelze und in Fiebermärchen von Himmelfahrten, faulen Glockenheinrichen und miselsüchtigen Armen Heinrichen, alles aus Angst vor dem nämlichen Sonnenaufgang, dem man in hoffnungsfrohem Delirium Tremens nach reichlichem Genuß von russischem Wutki und nordischem Aquavit einst zugejauchzt. Jetzt sah man die Mäuse tanzen.



Dagobert von Gerhardt
[Gerhard von Amyntor] (1831—1910)

Bis 1885 aber und darüber hinaus herrschte Wildenbruch als gottbegnadeter Erwählter des Herrn, und wenn wir an so viele sonstigen Ueberschätzungen denken, so wird man sich wohlwollender damit abfinden. Denn manche Gegnerschaft machte ihm nur Ehre, weil sie bloß dem Haß gegen Historia, Idealismus und Patriotismus Grün-Deutschlands entsprang. Daß eine gewisse Presse ihn anfangs mit poussierte, wird von Böswilligen dahin ausgelegt, daß seine Aelternmutter Hohenzollernscher Liebeswahl jüdischen Ursprungs gewesen sei. Aber die Erklärung liegt eher darin, daß 1880 bis 1885, wo man seinen Ruhm aus der Taufe hob, der Markt nach neuer Ware schrie! Er war sozusagen ein Intermezzo zwischen den Schlachten, eine Absage an das dürre Akademikertum und die französierende Seichtigkeit und

doch ohne Fühlung zur verpönten realistischen Bewegung. Wildenbruch gerecht werden fällt deshalb so schwer, weil zwei Seelen, ach! in seiner Brust lebten, ein Gestalter und ein Phrasendrescher. Das zeigt sich auch in seinen Gedichten. Lyrik verlangt man nicht von ihm, dem dramatischen Pragmatiker, doch seine Jugendepen über 1870 in Ottave Rime reihen ihn dem ödesten Epigonendilettantismus ein, während seine bekannte Ballade „Das Hexenlied" von Saft und Kraft funkelt Freilich tritt das Rhetorische in den Vordergrund, weshalb dies Gedicht, das nicht mehr aus unserm Sprachschatz verschwinden wird, so oft zur Rezitation einlud. Seine Prosaepik — ein paar Romane, worunter „Schwesterseele" autobiographisch die naive Eitelkeit des früher „verkannten" und jetzt lorbeerüberfütterten Mannes komisch dartut, ein paar Humoresken und die gemütvollen Kindertränen, ferner einige ziemlich stürmische Novellen, worunter „Der Astronom" eine gewisse eunuchische Lüsternheit verrät — gewinnt nur dort einigen Wert, wo der Dramatiker sich in ihm regt. („Die Danaide".) All diese Sachen würden ihm ganz untergeordnete Bedeutung verleihen, und es beweist wieder die Unreife der Zeitkritik, daß Wohlmeinende ihn hier noch gelten lassen wollten, nachdem man seine Stücke seit 1890 verwarf. Nein, seine dauernde Stellung in der Literaturgeschichte verdankt er einzig diesen Dramen, denen doch, einzeln genommen, schon heut Vergessenheit zuteil ward. Und warum beides, das verdiente Aufsehen und die verdiente Vergessenheit? Worin unterschieden sich diese Historien vom üblichen Epigonengerassel von Raupach bis Lindner? Durch die wirkliche und ungemachte L e i d e n s c h a f t. Hier ragen, während „Harold" nur auf Theatralik gestimmt und „Das neue Gebot" eine antikatholische Kulturkampftendenz mit bloß äußerlicher Wirkung vortrug, drei Stücke hervor, an denen freilich gleichzeitig Wildenbruchs naive Unfertigkeit am deutlichsten klar wird. In den „Karolingern" tritt er jede Wahrscheinlichkeit mit Füßen, maurische Gesandte gehen im Schlafzimmer von Kaiserinnen spazieren, die Sprachgeschwollenheit erreicht am Schluß ihren Siedegrad: „Das grinsende Entsetzen sitzt auf den Trümmern und gebiert das Nichts." Ists die Möglichkeit! Kinder! Kinder! Aber wer wollte leugnen, daß ein fortreißender stürmischer Odem diesen Wirbeltanz von Schemen durchzieht, daß man die Faust eines Bühnenmeisters in jeder Szene spürt! In sich geschlossener und in höchst gelungener Stoffwahl eigenartig, trägt „Der Mennonit" das nämliche Gepräge begehrlicher Kraft, die sich um jeden Preis austoben will, „Väter und Söhne" aber haben zwei Vorderakte (Belagerung von Küstrin), so echt dramatisch, daß hier wirklich ein Kleistischer Ton in der strengen Würde der Szenenführung anklingt. Leider verpfuschen die folgenden Akte alles, wie man denn geäußert hat, W. könne nur gute erste Akte, nur Expositionen schreiben. Auch an „Christofer Marlowe" zeigt sich wieder, daß ihm immer zuletzt die Puste ausgeht, daß er mit schnaufender Hitze einsetzt und immer blasser erkaltet, sobald das erste Feuer


Victor Blüthgen
(geb. 1844)

verpufft. Kein Strohfeuer, aber die unverkennbare Leidenschaft hat eben keine vulkanischen Reservelager, weil sie nicht aus Urgründen des Elementaren aufflammt, sondern sich nur am Vestaherd einer kindlich ideologischen Kunstbegeisterung entzündete. Denn wenn wir stets Leidenschaft als Haupterfordernis des Dichtertums betonen, diese aber W. im Gegensatz zu seinen fanatischen Feinden nicht absprechen können, so muß eben seine Leidenschaft eine halbe, gebrochene, zum Teil künstliche sein. Wohl hat er nichts vom Goetheniden. Trotz des Weihepathos, mit dem er sich selbst zum Poeta Laureatus krönt, fehlt ihm die geibelisch-heysesche Kunstprotzerei. Er schafft aus unwiderstehlichem Drange zweier Triebe: dem patriotischen und dramatischen. Daß die patriotische Erregung echt, das gibt ihm das Schwunghafte seiner Draufgängerei; daß er im Dramatischen stets nur das Theatralische bevorzugt, das ruiniert seine dichterische Anlage. Könnte er im „Mennoniten" uns wirkliche Menschen bieten statt hohler Klischees von Idealmenschen und Bösewichtern, wieder mit einem Sprachschwulst wie „Geh hin und bade dich im kalten Wasser deiner Tugend!", dann wäre das gefundene dramatische Motiv sowohl neu als bedeutend. So geht alles in Bumbum und Klimbim unter. Auch würde wahrer Kunstverstand ihn belehrt haben, daß hier und in „Väter und Söhne" der hergebrachte Blankvers blanken Unverstand bedeute, daß die Preußen von Jena und Großbeeren in Prosa reden müssen. Doch teils planschte er noch tief im Sumpf des Epigonentums herum, teils war er sich seiner Unfähigkeit zur Menschengestaltung bewußt. Und so viel Konventionelles lag wie ein breiter zäher Lehm über seiner glimmenden Leidenschaft, daß unsere Entrüstung über die skandalöse Art, wie er das echtdramatische Harold-Motiv (wissentlicher Eidbruch aus höherer patriotischer Moral) verschleuderte, nachträglich begreift, der brave Idealist habe seinen „Helden" nicht mit bösem Makel beflecken wollen! Wer den historischen Harold und Wilhelm den Eroberer kennt, der ekelt sich vor der gymnasiastenhaften Manier. Wie in den „Karolingern" nicht die leiseste Spur einer historischen Anschauung steckte, die hier etwa die logische Scheidung der Rassen in Karl des Großen unnatürlichem Weltreich durch den Verdunvertrag nahelegte, so wird hier der welthistorische Gegensatz von Normannen- und Sachsentum nicht mal angedeutet. Ausgerechnet für diese schlimmste Entgleisung erhielt W. den Schillerpreis und der gräßliche Theaterdiktator Laube nickte dazu Beifall.


P. K. Rosegger
(geb. 1843)

Das Motiv des „Marlowe", freilich einer Tieckschen Novelle entlehnt, war so gut gewählt, daß nur ein Seichtbold wie Oscar Blumenthal es als Tragödie des Literatenneids verwerfen konnte, natürlich von seinem eigenen hohen sittlichen Standpunkt aus! Das literaturgeschichtliche, nicht nur zeitliche Untergehen des Marlowerruhms durch das Schicksal, daß nur einen Shakespeare die Erde gebar und gerade dieser Marlowes Bahn kreuzte, birgt eine erhabene Tragödie. Aber freilich bewies uns, als wir damals einen großen

Fortschritt zu erkennen glaubten, ein Gespäch mit Vater Wildenbruch, daß der literarisch recht ungebildete Mann den Stoff eben naiv aus Tieck aufgriff, von Morlowes Genie aber nicht eine blasse Ahnung, die Werke des von ihm Besungenen nie gelesen hatte!! Das charakterisiert ihn ebenso wie der unbeschreiblich läppische Schluß, wo Shakespeare, natürlich als schöner Riese von Nesper bei der Premiere dargestellt, als Gott über die Bühne schreitet und die geflügelten Worte zum Besten gibt: „O welch ein edler Geist ward hier zerstört!" Und doch verriß die Berliner Presse das Stück nur deshalb, weil der neue Shakespeare, der sich noch immer nicht genug vergöttert glaubte, ihr auf die Hühneraugen trat: „Ein Rezensent das ist ein Mann, der alles weiß und gar nichts kann", über welchen ungeheuren Witz die Wildenbruchgemeinde begeistert johlte. Gerade dieser lebendige dritte Akt zeigte einen Ansatz zum Charakterisieren, der ihm bisher ganz fehlte, und im ersten Akt fand er an einer Stelle (über die Armada) eine reine schöne Sprache nach Bombast und Trivialität. Während sonst die Redeweise seiner Altengländer nichts als akademische Schablone zeitlosen Jambenstils, versuchte W. im seltsamen „Fürsten von Verona" auf einmal Milieukoloristik, doch die Renaissance lag ihm nicht. Es folgten im neueroberten Stil eines Pseudorealismus vier abscheuliche Hohenzollernstücke, verfehlt sogar in der äußeren Form. Gleichwohl nahm man „Die Quitzows" ernst, und fand es kolossal schneidig, daß Quitzow oder die Berliner hier Redensarten des 19. Jahrhunderts brauchten und „Quatschkopf" sagten. Immerhin nahmen hier — die anderen drei Byzantiner-Stücke deckt man lieber mit Nacht und Grauen — die ersten Akte einen theatralischen Anlauf, der Rest aber war Schweigen, der erste Hohenzoller die banalste Raupachiade. Dann verirrte der stets erfolghaschende Diplomat sich ins Modern-Realistische, um den verdammten Jüngstdeutschen zu zeigen, daß Er solche Kleinigkeiten nebenher auch aus den Aermeln schütteln könne. Er nannte dies Machwerk „Die Haubenlerche", ja, mehr Haube, als Lerche. Noch trauriger erscholl sein gezwungenes Hohnlachen über die Moderne, deren wahre Schwächen er gar nicht verstand und nur das Echte in ihr bekämpfte, in einem allegorischen „Heiligen Lachen". Die Zuhörer lachten auch, es war ein bitteres Lachen. Dann kam wieder ein Aufschwung in „Heinrich", „Heinrichs Geschlecht". Erstere Kontrastierung von Papst- und Kaisertum, nach der üblichen Canossalegende zugeschnitten, als ob der gewaltige Gregor VII. ein ehrgeiziger Heuchler und der lasterhafte Despot Heinrich IV. ein Tugendspiegel gewesen wäre, bot zwei kräftige Bühnenbilder im zweiten und vierten Akt. Das zweite Stück, obschon theatralisch minder wirksam, bezeichnet insofern den Höhepunkt seines Strebens, als er hier zum ersten und einzigen Mal im Kronprinzen Heinrich V. eine eigenartige Charakterfigur schuf und in Auffassung des leidgeläuterten alten Kaisers sowie absichtlicher Herausarbeitung eines Mittelaltermilieu, eine wirkliche historische Anschauung sich erhebt. Es war sein Schwanenlied. Denn was er, längst vom Thron gestoßen, in „Tochter des Erasmus", „Rabensteinerin", „Lieder des Euripides" uns vorsetzte, war nur ein Abhub der Tafel in der Sauce seiner Effekttechnik. Er konkurriert hier mit jedem beliebigen Theaterhandwerker. Die akademische Aesthetik lief seit lange zu den neuen Göttern über, immer der Mode folgend (z. B. Litzmann). und wo sie noch bei Idealismus verharrte (worunter der Philister stets den unidealsten Konservativismus versteht), lieferte sie so Elendes wie **Heinrich Bulthaupt** (1849—1906), der in seiner Geschichte des Dramas die ödesten Gemeinplätze aneinanderreiht, dabei feige totschweigt, was er mit pseudovornehmer Gesinnung brieflich — aus Interessegründen — anpries und mit Gehirnschwund später öffentlich verleugnete. Dagegen hat

er in „Die Neue Welt" (Kolumbus) eine beachtenswerte Studie zum historischen Realismus geliefert, die wir nicht anstehen würden, geistig über jede Wildenbruchiade zu stellen, wenn Bulthaupts sonstige dilettantischen Dramatik-Uebungen nicht das Gleichnis nahelegten, daß eine blinde Henne auch mal ein Korn findet. Diese Aesthetik konnte den guten Wildenbruch nicht belehren, wo der Bruch in seinem ehrlichen Streben steckte. So ging der Geheime Legationsrat sein Leben lang morgens zur Kanzlei mit Akten, abends auf den Helikon. Und was Platens Distichon so richtig verspottete, hielt seine im Grunde philiströse Beamtennatur noch für einen Vorzug. In einer Zeit, wo die banausische Wald- und Wiesen-Streberei sogar von angeblichen Gipfeln deutschen Schrifttums ihre Kotlawinen entsendet, erkennen wir gleichwohl in diesem Hohenzollern einen Span vom alten Block. Jeder, der sich des rotwangigen kurzen Herrn mit Pickelwarze, Kneifer, ungelenken Premierenverbeugungen, erinnert, wird ihn als echtdeutschen Mann mit einer erhebenden Rührung im Gedächtnis behalten. Hoch klingt das Lied vom braven Mann, und so tief wir ihn dichterisch unter Meyer und Anzengruber stellen, bleibt die Lauterkeit seiner Gesinnung erfrischend, indem er gegenüber der andrängenden Flachheit jene wirklich idealen Instinkte wahrte, die in seinem nach Bildung und tieferer Geistkultur freilich unbedeutenden, aber in naiver Leidenschaft erfreulichen Wesen sich bekundeten.



Heinrich Bulthaupt
(1849–1906)

Schier 40 Jahre war er alt, als er den ersten Erfolg hatte. Als angehender Greis schrieb sein enragierter Feind **Th. Fontane** 1819—1898), den wir als trefflichen Balladendichter kennen lernten, seine erste Novelle „Grete Minde", ein historisches Genrebild ohne jede Eigenart, richtige Heysesschule. Dagegen bezeichnete Heyse die nachfolgende „L'Adultera", Ehеirrung einer Kommerzienratsgattin behandelnd, als Verirrung. Ihm lag wohl im Blute, alles als Verirrung zu desavouieren, was sein angemaßtes Ansehen bedrohte.*) Es ist nämlich eine sehr bemerkenswerte realistische Studie, der originelle Van der Straaten und zwei männliche Nebenfiguren (Generalstabsstreber und Bismarckhasser) sind glänzend gelungen, die geistreich abgestimmte Stralaufahrt verrät den alten Berliner mit einem angenehmen bodenständigen Erdgeruch. Dagegen bleibt der Ehebruch nicht genügend motiviert und schon hier meldete sich die Fontane-Sucht, fortan unausrottbar, alle Personen im gleichen amüsanten Plauderton reden zu lassen, der wohl spezifisch Fontanisch, aber wahrlich nicht lebensähnlich ausschaut. Und so blieb es bis zum Schluß. Eine tiefere Charakteristik wird so einfach unmöglich, seine sämtlichen Männlein und Fräulein haben Familienähnlichkeit mit dem liebenswürdigen Herrn Papa. Und wenn wir heute eben abgebrühter sind, so darf man den Leuten

*) Doch Auerbach urteilte ähnlich hart, und Fontane bezeichnete sich uns gegenüber auf nächtlichem Spaziergang als „einen ganz kleinen Mann", der froh sein müsse, daß Lindau ihn begönnere. Er hatte zu solcher Verbitterung umsoweniger Grund, als seine Freunde sich stets lebhaft für ihn bemühten, und er bei bisher erstaunlicher Unproduktivität doch nicht erwarten konnte, eine große Rolle zu spielen. Später setzte man ihm solche Raupen in den Kopf, daß er glaubte, sein Lebtag früher aus übergroßer Bescheidenheit (O weh!) ins Hintertreffen gedrängt zu sein.

von 1880 nicht verdenken, wenn sie Fontanes Vorliebe für anrüchige Verhältnisse und deren freigeistige Beleuchtung erschreckend frivol fanden. Ueber die Maßen komisch schwatzt ein gewisser Philologe, den Gott in seinem Zorn Literaturgeschichte schreiben ließ, daß Fontane „feinfühlend nicht in unedle Gebiete hinabsteigt". Ach, nein, selbst seine historischen Versuche „Vor dem Sturm", „Schach von Wuthenow", atmen das prickelnde Parfüm der Salonfrivolität. Auch diese Arbeiten haben einen gewissen vornehmen Reiz, nur mußte es mit Recht Unwillen erregen, als einige dienstbeflissene Genossen diese hübschen Genrebilder über Alexis zu stellen wagten, so als ob man einen Rehpinscher mit einem Bernhardiner vergleichen wollte. Fontane liebte in seiner Weise das Geschichtliche, wie er denn allerliebste „Wanderungen durch die Mark", schrieb und sich hiermit gleich ein patriotisches Verdienst erworben zu haben glaubte. Als er ein lebendiges und anschauliches Werk über 1870 herausgab, war er außer sich, daß er nicht mindestens einen hohen Orden bekam. Dabei war es mit seinem historischen Wissen so traurig bestellt, daß er mal charakteristisch äußert, Friedrich des Großen Zornschrei bei Torgau (!) „Ihr Racker, wollt Ihr denn ewig leben?" sei ihm wichtiger als die Schlacht — bei Kolin nämlich! Auch Fremdländisches zog ihn an, obschon er und seine Verehrer uns einreden, er bilde nur Selbstgeschautes. In „Cäcilie" hatte er es mit ältester Schauerromantik, „Graf Pusterla", „Unwiederbringlich" schwelgen in ungarischen und dänischen Adelskreisen, ihm doppelt unbekannt. Die eigentliche Bedeutung dieses Greises mit dem späten Johannistrieb der Lebensliebe beginnt eigentlich jenseits 1885, die letzten zehn Jahre seiner einst so völlig brachliegenden Schaffenskraft brachten erst das Wesentliche seiner Dichternatur in die Scheuern. Gleichwohl wäre es sinnlos, ihn mit dem jüngeren Geschlecht, das ihn mit Halloh entdeckte und auf die Schultern hob, gemeinsam zu werten. Denn sein Inneres griff trotz aller realistischen Allüren in alte Zeiten zurück, vor und nach dem 48er Frühling, und den neuen Frühling der realistischen Bewegung machte er doch nur wie ein Patriarch mit, der wohlwollend auf jüngere Nachfolger lächelt. „Sie sind dran", sagt er in einem Gedicht. Er besaß einen angeborenen Apothekergroll gegen alle Wunderärzte und Heilchirurgen, alles Ungewöhnliche haßte er von ganzer Seele, wenn es ihm nicht märkisch-gemütlich sich darstellte wie Bismarck im Sachsenwald. Napoleon war ihm ein Ungeheuer und Byron, den er nie gelesen hatte, ein Gräuel, der alte Geheimrat v. Goethe lieb und wert, der junge Stürmer ziemlich unheimlich. Sein Ideal blieb allzeit W. Scott, der Biedere, und daß Scott auch am Menschen Byron, nicht nur wie Goethe am Dichter, mit Verehrung hing, wußte Fontane nicht einmal. Er würde sich auch hübsch getäuscht haben, bei seinem Scott besondere Gegenliebe für seine von Grund aus kühle Natur zu hoffen. Fontane war ein Weltmensch, nicht ohne Gefallsucht; Natur und Kunst genoß er ohne Wärme mit kritischen Augen; poetische Träumerei lief bei ihm auf Bequemlichkeit hinaus; sonst hätte er am liebsten bei allem irdischen Trubel



Th. Fontane
(1819—1898)

mitgemacht. Notabene strengsittlich im Privatleben, ganz Ehrenmann, hat seine Novellistenneigung für alles Brenzliche etwas Bedenkliches. Den Spruch „alles verstehen heißt alles verzeihen" mißbrauchen meist solche, die ihrerseits sehr vieles nicht verstehen oder verzeihen. Das Ideale beargwöhnte er als Pose-Heuchelei, das Großzügige schien ihm hochmütige Phrase, das Leidenschaftliche „schiefgewickelt", das nannte er bei sich mangelnden „Sinn für Feierlichkeit". Feierlich und andächtig war ihm nie zu Mute, nie konnte er hingebend mitfeiern. Als Theaterkritiker machte er sich verhaßt durch systematisches Benörgeln jedes größeren Stils und Aufmunterung jedes mittelmäßigen Unterhaltungsclown, man las seine Chiffre „Th. F." boshaft „Theaterfremdling". Eiskalt in sich zurückgezogen, sprühte er nach außen gewinnende Liebenswürdigkeit und wußte sich nutzbringenden Dioskuren aufs wohligste anzupassen. Daß bei seinem Jubiläum der Adel ausblieb, schmerzte ihn tief, dem er sein Lebenlang eine snobartige Huldigung darbrachte. Er begnügte sich mit dem hebräischen Uradel: „Kommen Sie, Cohn!" wie er sein neckisches Gedicht darüber schließt.

Diese Schärfe unserer Charakteristik des Menschen, gerechtfertigt durch verlogene Verherrlichung seiner angeblichen Neid- und Harmlosigkeit, Bescheidenheit und wohlwollenden Güte, zielt lediglich darauf ab, den Autor zu verständlichen.*) Denn wie der Mensch, so war der Schriftsteller: immer interessant, anregend, fein, klug, liebenswürdig, aber nicht liebenswert, nicht tief, nicht hoch, und nur selten dichterisch im wahren Sinne. Für die Leidenschaft, die er in Wildenbruch haßte, entschädigte bei ihm schwerlich die weltmännische Kühle. „Irrungen, Wirrungen", „Stine", „Frau Jenny Treibel" „Effi Briest", die er nun hintereinander vom Stapel ließ, wuchsen alle auf gleichem Strauch. Dürftig in Motiven und Erfindung, handlungs- und phantasiearm, aber voll anheimelndem Zauber abgeklärter Ruhe und Weltweisheit, reich an prächtigen Beobachtungen, voll ungesuchtem Humor, der sich in der unvergeßlichen Frau Treibel zu famoser Satire zuspitzt, voll einer Behaglichkeit anmutiger Darstellung und sanft hinplätschernder Causerie, die ihres Gleichen in der Literatur sucht. Wir würden ihm schnödes Unrecht tun, wenn wir ihn, den Intimus von Heyse und Geibel, mit diesen Epigonen verknüpfen wollten. Doch vom neuen Geschlecht, an dem ihm nur das Anti-Akademische und Hausbackene gefiel, trennte ihn eine breite Kluft. Denn Realist war er nie im modernen Sinne, obschon der einst so staatstreue Altpreuße, der auch mal einen Beamtenposten und zwei kleine Orden annahm, in seinen Briefen sich zu merkwürdig revolutionären Ansichten bekennt. Nur das Genrehafte und volkstümlich Familiäre des Brahm-Schlentherschen Philisterrealismus hieß er herzlich willkommen. Früher sahen ihn die hochmögenden Afterpoeten und die anderen großen Herren der Literatur herablassend über die Achsel an, und da er seine Leere für alles Großstoffliche empfand, beugte er sich auch der akademischen Kunstphrase, in deren Bannkreis sein kleiner Spezialismus nicht gedeihen konnte. Und nun kamen diese herzigen Jungen und belehrten ihn, daß es mit dem Großen und Hohen nichts sei, daß man die Sphinx des Lebens so reden lassen müsse, wie Jedem der Schnabel gewachsen. Bravo, so tat er, plauderte, was ihm einfiel, und genoß daraufhin den Ruf eines Realismusheiligen: bei ihm sei alles so wahr! Mit Verlaub, was denn? die unmöglichen braven Edelleute, die zu beobachten ihm doch jede Gelegenheit fehlte? In seinem

*) Wir haben als Jüngling den Meister sehr gut gekannt, besitzen auch interessante Briefe von ihm, und müssen der Unterstellung, bei uns spreche etwa persönliche Animosität, damit zuvorkommen, daß er im Gegenteil mit einer bei ihm unerhörten Wärme unser Erstlingswerk rezensierte, was damals Aufsehen machte. Wir gedenken seiner mit lebhaftem Interesse, doch kühl wie er selber war.

Schlußroman „Stechlin“ gab er sich selbst, den waschechten Th. Fontane, für einen grundgütigen weltweisen alten Baron aus, in den „Poggenpuhls“, seiner schwächsten Arbeit, stopft er noch ärger als sonst das fadenscheinige Nichts der Handlung mit Causerien aus, die vielleicht vor 50 Jahren in Berliner Teesalons möglich gewesen sein mögen, den heutigen Adelskreisen aber, die mit der Zeitbildung meist auf gespanntem Fuße stehen, so fremd sind, wie „einem Esel das Harfenspiel“, um den unhöflichen Luther zu zitieren. Die Vornehmen in „Stine“ und „Effi Briest“ haben mit Fontane zur Tafel gesessen und seine Bonmots auswendig gelernt. Selbst Frau Treibel spricht unbewußte Epigramme, überhaupt unterscheidet sich kaum eine Figur von der anderen in der Redeweise. Und er, der gegen alles Hohe so Skeptische, mutet uns dafür einen Ammenglauben an Herzensgüte zu, über die jeder Weltkenner nur lachen kann. Wenn sie nur hübsch alles Pharisäische verpönen, dann sind alle Menschen so lieb und so gut, und wenn sie kleine Fehltritte begehen, dann sind sie sicher Goldherzen. Selbst seine beste geschlossenste Studie „Irrungen“, die an sich wahr und treu das übliche „Verhältnis“ malt, erweckt durch sentimentales Zubehör unsere eigene Skepsis. „Er jeht mit ihr“, Sudermanns Alma dürfte wohl mehr ins Schwarze treffen! Und die Weltweisheit, die so vielen Dümmlingen imponierte? Seine spätere Gedichtsammlung besteht eigentlich aus lauter Gelegenheitsgedichten, Augenblickseinfällen, leicht und gewandt im Ton, etwas Heinemäßig hingeplaudert, beschaulich besonnen und versonnen, selbst hier stets anekdotenhaft wie im allerliebsten Lied vom Herrn v. Ribbeck aus Havelland. Die Weisheit ist die eines erfahrenen alten Herrn, der zwar äußerlich nichts erlebt und innerlich keine Leidenschaften durchlitten, aber offenen Auges seine Berliner Landsleute beobachtet hat und nun ein Fazit subjektiver Erfahrung zieht, sich aber dabei wunder wie objektiv vorkommt. Eine greisenhaft kichernde Geschwätzigkeit gibt sich für immergrüne Jugendfrische aus. Hier und da redet Realität wie im ergreifend schönen „Meine Gräber“, doch die Gesamtlyrik schwindet in flotten Knüppelversen dahin, die ihre Feuilletonprosa verhüllen möchten. Doch verkennen wir nicht in den Versen über das Bahnunglück auf der Taybrücke jene Kunst abgeschliffener Einfachheit, die wir an seinen Balladen so hoch einschätzten. Man mißverstehe also nicht dies Wahrheitschöpfen: in seiner kleinen Besonderheit zählte Fontane zu den Echten, er ist wirkliche Literatur. Und doch, wenn wir ihn mit einem Halbechten wie Wildenbruch vergleichen, so fällt für einen jenseits von Gut und Böse der Kunstphrase Stehenden die Abmessung schwer, wem der Vorrang gebühre. Denn das umherpolternde Wollen jenes dramatischen Temperaments hat trotz alledem etwas Ehrwürdiges, das beschaulich plaudernde Können des Kleinlichkeitsapostels etwas Abstoßendes. Er besaß eine gewisse Verwandtschaft mit Adolf Menzel, feinsinnige Scharfäugigkeit der Alltagsbetrachtung und einen Anflug balladesker Jovialität nebst allgemeiner Wurschtigkeit. Ihn darüber hinaus zu monumentaler Größe auszuhauen, gehört ins Gebiet des groben Unfugs und fällt unter jenen Strafparagraphen, den unerbittliche Nachwelt vollstreckt.

Er hats weit gebracht, weiter als Kleist, über dessen Wannseegrabbild mit der Unsterblichkeitsaufschrift er sich mal mokierte, wie er denn in seinen Briefen mault, daß die Poeten eigentlich meist überspannte faule Köppe seien. Kleist bekommt erst nach 100 Jahren sein Provinz-Standbild, Alexis keins, Fontanechen erhielt es schon heut an vornehmer Stelle Berlins und Rektor Erich Schmidt, der nie bei so was fehlen darf, hielt die tiefempfundene Standrede. Recht haben die Leute, jede Zeit ehrt d i e „Dichter“, die i h r nahestehen.

Man macht sich heute kaum eine Vorstellung von der Literaturverlassenheit jener Epoche, wo eigentlich nur der Journalist galt. Ehrgeiziger Machthunger ließ sich damals von Parteihäuptlingen nicht trennen, diese unleidliche Vergiftung, die sich dann in der „Revolution der Literatur" Luft machte, verseucht aber noch heut die Adern der literarischen Erfolgsucher, wo immer neuer Abfall und neue Modeschilderhebung einen nach dem andern aus Machtbesitz ausschaltet. Mal schweinerne Gesundheit, mal zerflossene Schwärmerei für irgendeine blaue Blume sind Trumpf, nur mit titanischem Felsschlendern hat diese liederliche Oberflächlichkeit, die sich unter pompösen ästhetischen Floskeln versteckt, keinen Berührungspunkt. Carl Bleibtreu*), der Böse, heimste zu seinem 50. Geburtstag mancherlei Gedenkartikel ein, was angesichts des beliebten Totschweigesystems überraschte. Doch selbst bei so starken Würdigungen in einer verbreitetsten Monatsschrift wie: „seine kolossalen Gaben beriefen ihn an allererste Stelle", „dies Tagewerk eines Giganten erfordert unsere ganze Ehrfurcht", es sei „zu stolz und gewaltig", als daß man es heut mehr als andeutungsweise skizzieren könne, und daß ihm nicht sein Recht werde, daran trage teilweise die Presse schuld — selbst hier denkt der Kundige mit Lessing: wir wollen weniger erhoben und mehr gelesen sein. Andere fernstehende Wohlmeinende harften gar auf längst überholten Jugendwerken herum, warfen seine Schlachtdichtungen mit seinen kriegstheoretischen Werken durcheinander, verzapften Aufgüsse unkontrollierbarer Klischeephrasen aus diversen unreifen Literaturgeschichten. Sich aus Monographien von Biesendahl, Merian usw. zu unterrichten, darf man ahnungsvollen Gemütern nicht zumuten, die ihre mangelnde Selbstlektüre dafür aus persönlicher Mißgunst inspirieren. Ergötzliche Aufdeckung der handgreiflichen Unsinnigkeiten und Selbstüberführungen vollkommener Nichtkenntnis in allen älteren und neueren Literaturgeschichten können wir uns sparen. Selbst bei Verständigeren wie Hanstein („Das jüngste Deutschland") und Kummer segnete dieser Moriturus Bleibtreu offenbar schon vor zwanzig Jahren das Zeitliche. Auch wo man sich den Anschein gerechter Abwägung giebt, erweckt man ironischen Verdacht, daß man sich vor dem Vorwurf der Unkenntnis schützen möchte, aber so gut wie nichts aus eigener Erfahrung zu wissen sich die Mühe nahm.**) „Literarische Null", sprach ein Engel vom Himmel.



Carl Bleibtreu
(geb. 1859)

*) Diesen Abschnitt verfaßte Georg Gellert.

**) Allerjüngste Literaturgeschichte des Schulrektors Biese: „Der genialische Bleibtreu", dessen Bild am Kapiteleingang prangt, sei einst als führendes Genie erhoben worden, doch „über Gebühr geschätzt", heut über Gebühr in den Hintergrund gedrängt. Denn „seine philosophischen, literarhistorischen, historischen Werke, seine flammenden Schlachtenbilder, seine Novellen wie „Heroica" (!), Romane wie „Geist", besonders neuerdings die Dramen „Karma", „Weltgericht", auch „Kosmische Lieder" zeigen ihn als kraftvolle, geistesfrische, fesselnde Persönlichkeit". Doch „nicht ein einziges Mal schuf er ein rundes reifes Werk, seine schrankenlose Subjektivität verbietet das für immer". Also: immer dieselbe Klischeephrase! Dramen, Schlachtbilder, Romane „schrankenlos subjektiv", was schon die Form unmöglich macht! Ach, Biese las offenbar einen Artikel Bleibtreus, in dem alle oben genannten Werke in ganz anderem Zusammenhang zitiert. Schlachtballaden in Prosa als Beispiel der Novellen, der unbekannteste Roman „Geist" als Typ der Romane, Dramen und Lieder von 1888—90 „neuerdings"! So deutet alles auf diese Quelle mißverstandener Belehrung hin!

Dämonie einer mystisch ringenden Seele tobt sich hier in einer Männerwelt aus. Er wählte den psychologisch richtigen Augenblick zur Absage an die alten Schönheitspriester. Doch was er, überbürdet von Wissenswucht, aus neuentdeckten Stoffgebieten herausholte, weckte nicht immer „seelenweitende Akkorde" wie in den buddhistischen Dramen „Karma", „Heilskönig", den realistischen Weltgeschichtspredigten „Harald", „Dämon", „Schicksal", „Weltgericht", „Faust der Tat", der psychologischen Tragödie „Seine Tochter". In seinen besten Gedichten wollen mehrere Abwäger den „Meister der Lyrik großen Stils" erkennen. Doch nur zu oft arbeitet hier, besonders im Erstling, der sich auch in Nietzsches kleiner Bibliothek fand, erkältender Verstand in allegorischen Hieroglyphen oder Ausdeutungen düsterer Erotik. Wenn E. Steiger in „Der Kampf um die Neue Dichtung" meinte: wohl habe das Genie ein Recht, neue Form zu wählen, nicht aber, jede Form zu sprengen, „und doch, man möchte tadeln und verdammen und muß bewundern und rühmen", so traf dies nur für Bleibtreus ältere Romanungetüme zu, in späteren waltet geschlossene Form in der überstrotzenden Fülle von Berliner Gesellschaftsanalysen. Die so zahlreichen Schlachtenbilder, unter denen nicht die in fast einer halben Million Exemplaren verbreitete Serie über die Einheitskriege, sondern „Aspern", „Waterloo" usw. und die balladeske „Heroica" hervorzuheben, wie unter den kriegswissenschaftlichen Werken „Die Große Armee", vierbändig, als „Bleibtreus Meisterwerk" von der vornehmsten Fachpresse anerkannt wurde, — handhaben sogar eine neue Technik. Aber so wenig unfruchtbar dies Leben verlief, das auch in einer englischen Literaturgeschichte und den Entdeckerstudien über den Wahren Shakespeare (Lord Rutland) vollwichtige Proben ästhetischer Forschung gab, so gibt doch sehr zu denken, daß einerseits zwar „künftige Geschlechter kaum verstehen werden, daß Werke von solcher Bedeutung verhältnismäßig so unbekannt blieben" (O. J. Bierbaum), andererseits aber wirklich im einzelnen ihn mancher Techniker schlug. Nur darf man nicht literarischen Handelsbeflissenen über ihn das Wort lassen, ohne blind für seine Mängel zu sein. Röschen hatte einen Piepmatz, Raubvögel verlangen andere Atzung. Wenn Stumpfsinn ihn mit Grabbe vergleicht — was ein Schimpf sein soll! —, so beruht hier die Verwandtschaft nur auf jener Wesensart, die überall „das große gewaltige Schicksal" als Leitstern sucht. Sonst aber fehlt jede Spur von Aehnlichkeit, wie denn überhaupt Vergleichung von Originalmenschen stets hinkt. So freilich auch umgekehrt Vergleiche fanatischer Hinaufschraubung, heutiger grünender Jugend unverständlich. Und damit ist es natürlich aus.*) Difficile est satiram non scribere! Siehe Bleibtreus ironische Broschüre „Verrohung der Literatur".

*) Ein solches Bürschchen dozierte: „Daß man ihn einst als Messias begrüßte, kann man heut kaum mehr begreifen". Nun ja, noch 1897 prophezeite ein Essay des offiziellen Organs des Schriftstellerverbandes allen Ernstes, er werde als einziger Ruhmesstern der Zeit vor der Nachwelt leuchten! In einer Broschüre von Linsemann hieß es, er habe mehr Genie im kleinen Finger als der ganze Troß derer um Brahm! Auch scheint Stauff v. d. Marchs Werk willens, noch 1903 ihm ähnliche Stellung zuzusprechen. Ein Allesverneiner wie E. Mauerhof erklärte: An Glanz der Begabung sei er „den Größten des In- und Auslandes ebenbürtig", Napoleon und Byron ähnlich!! „Man spottet über seinen Größenwahn. Wie albern! Seine Größe ist kein Wahn, sie ist Wirklichkeit." Solche Maßlosigkeit geht zu weit, stutzig aber sollte es machen, daß Mauerhof dabei alle Werke Bleibtreus bis 1889 verwarf und dennoch zu solcher Größenerkenntnis kam. Hier steckt des Pudels Kern.

Professor Koch orakelt: wenn B. „die ihm gebührende Führerstellung" nicht erhalte, so liege dies zwar in dem „stark mit jüdischen Elementen durchsetzten" Berliner Literatentum, doch auch darin, daß er, obschon „in weit höherem Grade als die Haupt- und Sudermänner" nicht voll dem Begriff höchsten Dichtertums entspreche. Hier handelt sichs bloß um Zeitgenossen und hier geschah i h m laut Kochs eigenem Verdikt schnödes Unrecht. Ueber wirkliche, nicht erdichtete Mängel dürfte sein scharfer kritischer Geist sich wohl klarer sein, als vorlaute Naseweise. Er darf überhaupt nicht nach Einzelwerken, sondern seinem Gesamtwirken beurteilt werden. Sein ihm durch die Ideenlosigkeit der Künstlerei aufgezwungenes Hervorkehren des Gedanklichen widerspricht dem Ueblichen, doch unbefangene Würdigung müßte eben jede Art gelten lassen. So hieß es in einem großen Blatt: Erst wenn die kleinen Hetzer des großen Rücksichtslosen ausstürben, werde ihm Gerechtigkeit widerfahren. Selbstgefühl wirkt bekanntlich auf knirpsige Eitelkeiten wie das rote Tuch auf den Stier. Man darf die Wahrheit getrost der Zukunft überlassen.

Die „Revolution der Literatur".

Nachdem andere Stillgewordene die Bahn brachen, die man später pietätlos zum alten Eisen warf, siegte 1885—90 die neue Lebenskraft über die akademischen Alexandriner. Das Blühen will nicht enden, aber muß sich nun alles, alles wenden? Mit nichten. Die Kunstphilisterei sog aus der literarischen Revolution zuletzt nur das Gift und erhob deren Irrtümer zu kanonisierter Doktrin. Die Kleinlichkeit der Kleinen verseucht nach wie vor die Interessenpolitik des Geschäftsmarktes. Wissentliche Verlogenheit verquickt sich unfreiwilliger Verworrenheit und Farbenblindheit. Ueber Glückspilze schießen tiefsinnige Segnungen wie Pilze aus dem Boden aus unerschöpflichem Füllhorn eines Platzregens von Unreife. Solche Leute erzieht man förmlich zu hysterischen Weiberlaunen, andere zu unermüdlichen, nie zu beugenden Helden, freilich auch zu verbitterter Heftigkeit und Ueberhastung der Ueberfülle. Jede Besonderheit möchte man aus dem Weg räumen, formal herumklauben und sauber jedes Stäubchen abputzen, zur Abschwächung unverstandener Großzügigkeit als einzige Richtschnur anlegen. Das Antiphiliströse widerstrebt der neuen Moderne gerade so wie dem alten Akademismus. So können grüne Jungen mit überlegenem Grinsen alles Hochstrebende zu Tode lächeln. Hinter Plattstirnen soll man nicht bewußte Tücke suchen, wo doch das Brett vor dem Kopfe die Inschrift trägt: mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens. Nur Naive begreifen nicht, daß Verblendung nicht begreifen kann. Rührend beherzter Orakelmut einzelner Wagehälse, die mit erheblichem Trara das Belfern und Aushöhnen geringschätziger Verunglimpfung gegen „Verkannte" mit sogar übertreibender Ueberschwänglichkeit der Bewunderung zu übertönen suchen, hilft durchaus nichts gegen die Autosuggestion des Modeschwindels. Die Zeitströmung wogt mit voller Ueberzeugung über jede ihr unbequeme Erscheinung weg, anscheinende Bosheit weiß wirklich nicht, was sie tut, erliegt selbst pathologischem Irrwahn, den sie naseweis dem ihr Unverständlichen zuschiebt. Kleine Köter pflegen am liebsten an hochragenden Monumenten ihr Wasser abzuschlagen. Vergleicht man verzückte Tiraden über jede abgeschliffene Mittelmäßigkeit mit nörgelndem Sieben jeder genialen

Artung, so schreit dieser Versippungsverschwörung eigenes Armutszeugnis nach dem Irrenarzt als kapitaler Poloniuswahn. Wer als Literarhistoriker oder sonstiger Kritiker heut die Feder wetzt an den schönen Tagen von Aranjuez der „Revolution der Literatur“ 1885—90, zeigt nur seine Ahnungslosigkeit, fern von Madrid darüber nachzudenken. Denn gründlicher Unkenntnis der Werke paaren sich chronologischer Wirrwarr und gänzliche Unbekanntschaft mit den persönlichen Verhältnissen. Wo Ichliches in Romanbeichten verwoben, hält man Lachtränen beißenden Hohns für bittere Tränen pathologischen Größenwahns oder objektiv prophetische Analysen für subjektiv Autobiographisches. Weltfremde Provinzialen malen zeitgenössische Literarhistoria ohne die leiseste Ahnung der Berliner Realpolitik. Männer, die herzlich froh waren, die Bürde einer kurzen, widerwillig von geknebelten Meuterern ertragenen Autorität abzuwerfen und in stolze Einsamkeit unter Verzicht auf jeden realen Einfluß zurückzukehren, werden in einem Atem mit literarischen Eintagsstrebern genannt. Es hat auch nur bedingte Richtigkeit, wenn man sich mit einem gewissen Phänomen abzufinden sucht: dies sei eine Imperatornatur, ein reiner Willensmensch, der nur aus Not und Zwang, weil ihm ein anderes Feld der Betätigung versagt, das Dichtertum erwählte. Man hört hier die Glocken sehr ferne läuten. Wo der geistige Umfang ungeheuer überragte, sah man geschmacklose Diktaturtyrannis, die mit Kommandoton als „Napoleon des Kaffeehauses“ die Anhänger „doch nur als Kanonenfutter betrachtete“, während in Wahrheit der Betreffende sich selbst vor die Kanonen der Alten stellte, um den Jungen eine Gasse zu brechen. Hitzige Selbstbetonung ist noch lange nicht Selbstsucht.*)

Man bekommt ein Grauen, wenn Seichtbolde einen Delphischen Dreifuß für sich errichten, und sich als kritische Biedermeier aufspielen, während ihre strafwürdige Einfalt über alles ihnen Unbekannte zur Tagesordnung übergeht.**) Ueberflüssig, alle Machenschaften festzunageln! Da schreiben gewisse Gesellen früher kräftig verehrungsvolle Essays über den Gleichen, den sie später mit wahrer Wolfswut verfolgen, da publizieren solche Wegelagerer in ihren Organen Ergüsse, in denen ein Gewisser mit Goethe und R. Wagner auf eine Stufe gestellt wird, um nachher als ungläubiger Thomas in ruppigen Opusculi den Angehimmelten zu verhöhnen. Keine entlarvende Abfuhr vertilgt dies Gezücht der lernäischen Hydra. Andere verstecken sich hinter zweideutige Sophismen oder plumpste Anpöbelungen. Ein gesetzgeberischer Moses legt den Seufzer nahe: Wenn ich den Namen Meyer hör', wird mir das deutsche Wams zu enge! Ja, selbst Jene, auf die ausnahmsweise nicht paßt: wir kennen zwar die Werke nicht, aber mißbilligen sie — selbst solche verklausulieren ihre Erkenntnis so, daß nichts Aufrechtes dabei herausschaut.

Doch dies alles ließe sich ertragen, wenn nicht — ja, wenn nicht völliges kritisches Unvermögen die treibende Kraft der herrschenden Phrasenwirtschaft

*) „Niemand hat ihm Treue gehalten, niemand sich dankbar erwiesen, und schon dies sollte seine einstigen Gegner mit ihm versöhnen“, betont Leo Berg.

**) Bartels, Professor humoris — pardon, honoris causa — bringt in Bibliographie „Handbuch deutscher Dichtung“ den urkomischen Lapsus, Bleibtreus „Imperator“ (1814) als Drama zu zitieren und bemerkt zum „Traum“, dies sei „angelehnt an Disraelis „Venetia“. Vermutlich las er irgendwo, daß D. in Lord Cadurcis Byron geschildert habe, flugs muß er enthüllen, daß er weder Disraeli noch Bleibtreu las! — Der wildesten Verwirrung wird ferner Tür und Tor geöffnet, indem man dem Märchengefasel von „ungeheurem Wollen und kleinem Können“ die Phrase von „nicht bleibender Bedeutung“ verquickt. Bleibend beim großen Haufen? Cotta-Kröner erzielte eingestandenermaßen seinen größten Buchhändlererfolg mit Neuherausgabe der Marlitt!

wäre. So sucht der sonst wahrhaft bedeutende Kulturhistoriker Lamprecht Einzelerscheinungen systematisch einzukapseln, doch Autosuggestion spielt ihm da manchen Streich, indem er wegen unausreichendem Eigenstudium notwendig den Tatsachen Gewalt antut. Er verfährt sozusagen sezessionistisch, überträgt die Schlagworte eines zweifelhaften Neulands der Freilichtmalerei auf die durchaus andern Gesetzen gehorchende Poesie. Die „Revolution der Literatur" glaubt er im Sinne des Impressionismus anpacken zu müssen. „Bleibtreu, der hochbegabte, aber überaus wandelbare Vertreter des frühsten Impressionismus" . . Als Gründer des späteren Impressionismus: „An erster Stelle ist da wohl Bleibtreus Roman „Größenwahn" zu nennen." „Da tritt uns nun wieder Bleibtreu entgegen. Schon längst . . hatte er die Technik der impressionistischen Skizze zu hoher Kunst zu entfalten begonnen. Dies vor allem in einer bis dahin unerreichten Meisterschaft und Treue zugleich der Schlachtenschilderung" usw. „Als Dichter eines möglichst starken Handlungsstils trat er zur Zeit der Anfänge am meisten hervor. Er suchte als dramatische Unterlage gern ausgedehnte geschichtliche Entwicklungsreihen auf und schob diese so wuchtig in den Vordergrund, daß die Personen fast verschwanden (?), sie wären dann ausnahmsweise verkörperte Träger des furchtbar und im Grunde unpersönlich dahinschreitenden Schicksals." Wenn man's so hört, könnt's leidlich scheinen. Doch dunkel ist der Rede Sinn, sobald man die Originale vergleicht, und die Vermutung keimt, daß der hochverehrte Gelehrte, der sich ja auch stilistisch hier hoch über den Literatenplebs erhebt, seine Wahrnehmung aus Hansteins „Jüngstem Deutschland" sog. Freilich möchten wir die eigenartige Hellseherei des genialen Mannes nicht völlig ablehnen, es steckt etwas Wahres in dieser Schauung einer dichterischen Freilichttechnik und ganz richtig erkennt er sie bei Liliencron, teilweise auch bei Hauptmann. Doch das Tiefste der „Revolution" tieft diese Auffassung nicht aus. Wenn, laut Kummer, ein Feldherr im luftigen Gedankenreich, für die Welt der Taten geboren, unfreiwillig die Dichtung neu organisierte, so geschah dies vor allem als Befreiung von jeder Doktrin. Umsonst bemühte sich anmaßende Unwissenheit, ein Wirken, dessen Uebrigbleiben literarhistorisch nie verschwinden kann, als Invalidentum mit Fußtritten zu regalieren. Wohl gelang es jenen Elenden, die hier für allezeit gebrandmarkt seien, ihr sinnloses Geschwätz zeitlich triumphieren zu lassen, ja sogar — eine Todsünde wider den heiligen Geist, die nimmer vergeben wird — das Echte selber in verzweifelten Schwächezustand hineinzudrängen, das man als nicht existierend abtat. Doch es bleibt bestehen, daß der einzig dauernde Wertmesser lediglich im Bedeutenden liegt, das nur im Inhalt und nie in der äußeren Form begründet.*) Dies allein, die Absicht, der Dichtung weiteren und breiteren Gehalt zu verleihen und ihr neue Stoffgebiete zu erschließen, den Begriff des Modernen im Sinne einer allgemeinen Weltkunde und einer tieferen Seelenkunde zu erfassen, dies bezweckte die literarische Revolution. Sie war eminent deutsch, entsprach Goethes kosmischer und kosmopolitischer Art des wahren Deutschtums, das so gern Herolde der Weltliteratur begrüßte. Was aber tut ein kluger Hausvater der verworfenen Banausenkritik in Vertretung persönlicher Interessen? Er schwatzt nach, schreibt unablässig ab, was „maßgebende" Bonzen intonierten. Man gab die Parole aus, diese dummen Jungen Gründeutschlands wollten den hehren

*) Auch hier gilt natürlich: Ja, Bauer, das ist ganz was anders! Denn grade gewisse saubere „Könner" entwickelten sich zu fieberhaft wahl- und kritiklosen Massenproduzenten, die jedes Jahr pünktlich eine große Tat in Werken liefern möchten, leider aber keine Unsterblichkeiten, sondern recht sterbliche totgeborene Kinder gebären. „Großes Wollen und kleines Können."

teutschen Idealismus unter das Joch der Ausländerei beugen! In Wahrheit ging nur von gewissen undeutschen und der inneren „Revolution" ganz fernstehenden Elementen die Vergötzung jener Russen und Skandinaven aus, deren Mischung von rationalistischem Essig und muffigem mystischen Salböl einen russischen Salat anmacht, den gesunde deutsche Mägen nur mit Vorsicht als Hors d'Oeuvres genießen.

Das sogenannte „Jüngste Deutschland" verknüpfte vielmehr das einheitliche Bestreben, vornehme Ausnahmenaturen in Kampf mit einer teils spießerischen teils korrumpierten Gesellschaft zu stellen, wobei sie innerlich Sieger bleiben. doch äußerlich kapitulieren müssen. So verschieden die Ausführung, blieb tiefere Begründung der Entstehung dieser neuen Dichtergeneration überall die gleiche. Nun muß aber bei Wertung von Werken, die kein Unterhaltungsbedürfnis befriedigen, sondern eine Weltanschauung entladen wollen, der Standpunkt vielseitig wechseln. Was die von Tolstoi treffend gekennzeichnete Afterkunst, deren Technik oft mehr besteche als die wahre, einseitig herausbildet, hat mit Dichterischem wenig zu tun. Aus dem Sturm und Drang ergab sich logisch eine Reihenfolge von Episodenbildern, in deren Mitte diverse Iche Monologe hielten. So entrollten sich tiefbedeutsame Lebensausschnitte, historische Panoramen entsprangen dem gleichen Gesetz der Selbsthypnose. All diese jungen Revolutionäre bestrebten sich auch in der Richtung blutiger Satire, sie wollten ulkige Falstaffe des modernen, besonders Berlinischen Austernballs der versippten Gesellschaft vorführen. Eine teils verblödete, teils unehrliche Kritik stellte sich aber blind für alle Reize, klammerte sich an das Persönliche, nahm mit tragikomischer Unreife jede Selbstanalyse der Autoren wörtlich als bare Münze, las daraus Kleinlichkeit und verbitterte Bosheit. Die tödliche Erbosung der befehdeten Kreise, deren Judasrolle bei sauersüßen Verhohnepiepelungen sich oft Unvorsichtigkeiten entschlüpfen läßt, wütet noch heut mit krankhafter Empfindlichkeit: Alle „Anstaunung des dämonischen Kraftgenies" könne über den charakterologischen Wiederwillen nicht weghelfen. Im Giftgespritz der tonangebenden Schmierer blitzt nur selten etwas halbwegs Vernünftiges auf, wahnwitzige Gehässigkeit verrät den ahnungslosesten Perspektivemangel. Ueberall schnüffelte man „Schlüsselromane", in Conradis „Mensch" z. B. fühlte sein Verleger seine Schwägerin getroffen, die im Buche auflebenden Personen z. B. in Albertis Romanen, deren Identität sich für Outsider in Dunkel hüllte, erklärte man grundsätzlich für aus der Wirklichkeit gegriffen. Als ob das nicht im Grunde ein Lob wäre! Fortwährend mußte man damals über unverfrorene Ausschreitungen oder gröbliche Täuschungen von Obskuranten staunen. Ihr Nachwuchs legt noch heute Kuckuckseier in Nester jener von Berlin über Alldeutschland verzweigten literarischen Sippe, die jede ätzende Lauge, mit der man ihren Klüngel übergießt, als Majestätsbeleidigung betrachtet. Stenographieprofessoren verabreichen elende Eselstritte an persönlich Gehaßte, als deren Entdecker sie sich einst aufspielten und deren Jugendwerke sie ausnahmsweise wirklich lasen, eine bei solchen Burschen überraschende Gewißheit, die man aus gedruckten Dokumenten schöpft. Umsonst brandmarken Unbefangene ihre Urteile, daß sie „von persönlicher Mißgunst zeugen", umsonst ziehen sie sich öffentliche Geißelungen zu, wie: „dieser miserable rückgratlose Journalist .. ich appelliere an das Schamgefühl erwachsener Menschen" (K. Hamann „Beiträge zur Kenntnis" — wir verschweigen den Namen des beliebten Schwätzers). Wir sind nicht so hart und halten dies ganze Korps der Rache für ziemlich harmlos, glauben auch nicht an bloße Cliquen-Motive, sondern

denken so objektiv, daß wir die ganze Hetze wider die wirkliche Germanenrevolution gegen alle undeutsche Literaturverseuchung als ehrlichen Haßinstinkt des bedrohten Zeitgeistes erkennen, wobei die heutigen Jungen mit den Alten Hand in Hand gehen.*)

Mit der Blindheit kämpfen Sehende vergebens. Die Welt sieht meist den Riesen als Zwerg, den Zwerg als Riesen, den Berg vor Wolken nicht und den Adler als einzigen Punkt, je höher er schwebt.

*) Wenn ein gewisser Goetheleben insinuiert: „Der Verfasser sämtlicher Werke . . . ist ein kulissenreißender Komödiant" — warum nicht ein Streber! Darin sollte der doch sachverständig sein! —, so höhnt ein jüngerer Wicht, der in christlich-monarchischen Kreisen den Cato Censorius mimt: „Der Tamerlan, der auf Schädeln aller Uebrigen seine Herrschaft errichtete, der zurzeit seines Glanzes nur der Große hieß . . . auch dieser Napoleon fand sein St. Helena". Ja, dieser frivol hingemeuchelte „Napoleon" sah Schlammwogen des Unrats über sich weggehen und die Hoffnung auf Erbauung der Bühne durch historischen Realismus erlöschen. Von Macht historischer Vision schwatzte die bildungsverlassene Handwerkerbühne von Unaufführbarkeit, während Professor Koch ausdrücklich das durchaus Bühnengerechte und das ungerechte Beiseiteschieben betont. Dichterische Belebung solcher Ideen zur Philosophie der Geschichte (vergl. Gegenspiel des unseßhaften Normannentums und angelsächsischer Schollenkraft, das scharfumrissene Kulturfresko des Cesare Borgia-Tableaus, Charakteristik von Briten, Italienern, Oesterreichern schon im Jugenddrama über Byrons letzte Liebe, ferner das Kunststück: die ganze französische Revolution in 5 festgeschlossene Bilder zu passen) mochte öfters versagen und strotzendes Leben mit zu starr-monumental Statuarischem abwechseln. Doch plumpes Aushöhnen und zu Tode Lächeln gegenüber diesem Kampf wider Entweihung der Geschichte durch sentimentalen Kleinkram verdiente ein anderes „Schicksal". Wenn ihm das Erotische nur als Agens des Milieu untergeordnet, so wird es doch dämonisch ausgebeutet. Und wird ein Seelenkonflikt der Vererbung nicht im Bild der Byronstochter, nicht vertieftes Seelenleben von Frauen in „Byrons Geheimnis" kraftvoll zu Ende geführt? Wird das Hinauf- und Hinabziehen des Ewigweiblichen in den indischen Dramen nicht neben tiefsten Gedanken-Problemen mühelos in reine Anschauung emporgetragen? Wenn in der reinpolitischen Männerwelt des Cromwelldramas nur die Miltonszene, in der Veranschaulichung der Shakespearediagnose nur die Szene zwischen Rutland und Queen Beß sich von Ueberladung eines Zuviel, alles Motivierende sagen zu wollen, freihält; wenn öfters das bühnische Konzept sich verschiebt, wenn der Forscher dem Dichter ins Handwerk pfuscht; wenn in der Ibsenidischen Atelierstudie über den Zorndorftag die Sprechweise zu stark ins Fridericianische eingetunkt, wenn die Offizierskomödie über die Edelsten der Nation nicht fein den Finger in soziale Wunden legt, so entkleidet dieser angebliche St. Helena-Verbannte sich doch stets subpariver Verbitterung, sobald seine Begeisterung sich selbstlos dem Bewunderten hingibt wie in seinen Friedrichsapotheosen „Kollin", „Vivat Fridericus". St. Helena? Ei! Hat man die Leiche des Moriturus nicht von dort zurückgeholt?



Die dritte Blüteperiode deutscher Literatur 1885—1910.

Mit laut vernehmbarer Stimme predigt die Richterin Zeit jene literaturgeschichtliche Lehre: Nur das Bedeutende ist das Bleibende. Mögen auch bei der Nachwelt wechselnde Modemarotten zeitweilig diese große Wahrheit verdunkeln, sie bricht sich doch immer wieder Bahn. Sechzig Jahre lang lag Kleist verschollen; sobald aber „entdeckt", kann nichts mehr seine Dauer erschüttern. Zwei Jahrhunderte brauchte die Welt, um unter Auf- und Abfluten seiner Geltung die allüberragende Größe Shakespeares zu erfassen, aber zuletzt triumphierte sie über alle Philisterkritik. Auf Byrons überragenden Ruhm folgte ein Rückschlag langer Herabsetzung, auch dies wird vorübergehen und seine Bedeutung bleiben. Was ist aber das Bedeutende?

Da bleibt gerade lehrreich, die Verketzerungen Shakespeares von alten Zeiten her bis heut zu Tolstoi und Shaw, die lächerlichen Ausfälle wider die „Shakespearemanie" von Grabbe und Rümelin, zu vergleichen. Geht man hier nämlich auf den Grund, so ergibt sich allemal das Gleiche: Klammern an Buchstabe und Schale statt an den Geist und Kern, mit andern Worten Bemängelung der Form. Obschon meist auf blödem Mißverständnis beruhend, entbehrt solche Kritik nicht durchweg der Berechtigung, denn die Sonne hat nun einmal Flecken. Beeinträchtigt das aber bei Vernünftigen und Verstehenden den anstaunenden Genuß lebenspendenden Glanzes? Käme es auf die Form an, eine gewisse technische Vollendung, dann wären Corneille und Racine den wirklich großen Dichtern überlegen, dann wäre auch der ihnen innerlich verwandte Schiller ein größerer Dramatiker als Shakespeare und Kleist, die er im äußeren Bühneneindruck fortreißender Theatralik weit übertrifft. Schiller seinerseits mußte dem Schatten des Herkules sein Leid klagen, daß Kotzebue und Iffland, die Bühnenherrscher seiner Zeit, ihn so weit überstrahlten. Diese Herren hießen damals Verkünder des Zeitgeistes, große Realisten und Ultramoderne up to date. Was blieb von ihnen? Ein verpönter Name. Und die berühmten Roman- und Bühnenschriftsteller des 19. Jahrhunderts, die so eifrig Zeitinteressen vertraten, wer liest sie heut, die Gutzkow, Auerbach, Spielhagen, die nur noch kulturhistorisch genossen werden können und uns selber zu problematischen Naturen wurden, wer gähnt nicht heimlich über die als klassisch gepriesenen hausbackenen Künsteleien Freytags oder die falsche Goethenidenspielerei Heyses, wer höhnt nicht die Feuilletonistenkomödien Blumenthals und ähnlicher Tagesgrößen? Die einstigen Zeitgenossen würden sich gewundert haben, daß nur Heine, Lenau, Hebbel bis heute überlebten oder daß der liebenswürdige stimmungsvolle Ekkehart Scheffels literarisch längst beerdigt, während die schweratmigen historischen Romane von Willibald Alexis zum eisernen Bestand des Bleibenden gehören.

„Daß eine Zeit, die erst Fouqués Undine und Claurens Unfug, später Spielhagen und Julius Wolff bewunderte, einen Alexis nicht ausstehen konnte, begreift man ja. Aber auch hier trägt das Ende die Last, keine Fremdartigkeit oder Ungelenkheit des äußeren Formgewandes versteckt dauernd den bedeutenden Inhalt. Sogar der stets geächtete Grabbe, so ungefüge er sich gab, hat mehr oder minder bei der Nachwelt gesiegt, denn er lebt tatsächlich noch heut und hat seine Gemeinde.

Wenn wir also unternehmen, die gegenwärtige deutsche Literatur Schritt für Schritt zu zergliedern, so kann von höherer Rotunde aus als Maßstab nur das gehaltlich Bedeutende in Frage kommen. Nicht als ob etwa Gedankenüberfrachtung oder Wissensgrundlage an sich schönliterarischen Wert auslösten! Derlei würde entweder zum überwundenen Professorenroman oder zu der auf ähnlichem Strauch gewachsenen allegorischen Metaphysik W. Jordans führen. Aber in dessen Nibelungennachbildung haben wir den klarsten Beleg, welcher begriffliche Wirrwarr über allem Formalen nicht nur, sondern auch über allem Bedeutungsvollen in der Literatur lastet. Jordans Blasphemie, das alte Nibelungenlied sei formal und inhaltlich-dichterisch unreif, sprach vielen aus der Seele und Jordans eigene anspruchsvolle Umwandlung gefiel allgemein. Und doch hat dies Attentat auf ein heiliges deutsches Nationalgut die meisterhaft anschauliche und rhythmisch unübertreffliche Sprache des Vorbilds in ungenießbar rhetorische, metaphorisch geschwollene, reimlose und im Doppelsinn wahrlich ungereimte Stab- und Streckverse verballhornt und die herrlichste Einfachheit dichterischer Größe in ein Gemengsel von Philosophie, Psychologie, Erotik und vor allem Phrase aufgelöst.

Ewig verwechselt der literarische Kunsthandwerker die künstlichen und geleckten Spielereien der äußeren mit den tieferen Werten der inneren Form. Heine, der scheinbar schmucklose, steht innerlich-formal himmelhoch über den kalten Aeußerlichkeiten Platens oder der heutigen wüsten Versfanatiker, die bedenklich an den von Shakespeare verspotteten und überwundenen Euphuismus der Renaissance erinnern.

Wenn wir als Grundsatz aufstellen, daß die Form, d. h. ihr Begriff bei den Zeitgenossen stets wechselt und daher unmöglich als bleibender Wert gelten darf, so haben wir damit noch nicht sagen wollen, daß die Form etwas Gleichgültiges sei. Freilich spielt sie in der Literatur nicht entfernt die Rolle wie in den andern, wesentlich an die Sinne appellierenden Künsten. Doch ist sie nur insofern etwas Sekundäres, als einerseits die gleißendste äußere Formschönheit, die im Grunde keine ist, nicht für die Leere des Inhalts entschädigt, andererseits die wahre innere Form, nur eine Folge des echten Dichtertums, sich als notwendiges Gewand ihm anschmiegt oder vielmehr unwillkürlich aus ihm herauswächst. Dies gilt für Prosa wie für gebundene Rede.*)

Die stilistische Glätte eines Heyse oder die manierierte Treuherzigkeit Kellers erzielen ein Deutsch von gekünsteltem Klange, das archaistischer in seiner Art des Vortrags uns Modernen ans Ohr tönt, als die bewußt archaistische Sprache C. F. Meyers oder Scheffels, weil letztere echt, erstere Stilübungen aber innerlich unecht.

*) So gewann der bedeutende Brite Kipling nur in „Das Licht, das erlosch", „Kim", zwei wie mit Löwenklaue gefeilten Juwelen, die für ihn passende Form, obschon er hierbei mühelos und einfach aus sich herausging, während er sonst sorgsam künstelt. Warum? Weil er hier sein innerstes Erfahren erschloß, also die innere Fülle des Inhalts ganz von selber ihm knappe Beredsamkeit verlieh. Mit dem Gepäck dieser zwei schmalen Bändchen wird er auf die späteste Nachwelt kommen, und man wird einer meisterhaften Form hier nie bewußt werden, bloß weil die Inhaltskraft sie unwillkürlich zur Natur macht.

Was heißt überhaupt Form! Meint man damit Durchbildung und Verschmelzung von Inhalt und Vortrag zu durchaus harmonischem Ganzen, so wüßten wir in der modernen Epik älterer Periode diese innere Form nur an Meyers besten Novellen zu rühmen. Seine kraftvollen, oft tiefsinnigen Gedichte zeigen dagegen logisch auch in der spröden, oft harten Form das Gequälte. Zuckersüßes hat stets unadeligen Barockstil. Im Grunde dürften uns nur noch Genieorganismen als organische Natur-Meisterwerke bezaubern, weil hier die Form so genau mit dem Gehalt vermählt wie die Knospe mit dem Blatt.

Gegen die Bedeutung der inneren Form haben wir also nichts einzuwenden, sie zu erkennen vermag aber nie der Kunstphilister, sondern der tieferblickende Literaturpsychologe, der z. B. in Grabbes „Hannibal" eine dem Inhalt durchaus homogene und deshalb in ihrer Weise mustergültige Form erspäht oder bejaht, daß Alexis seinen wunderbaren historischen Realismus nur in der etwas geschraubten schwerfälligen Art seines Vortrags gestalten konnte.



Joseph Lauff
(geb. 1855)

Mit anderen Worten: was die literarischen Banausen als „Formvollendung" bewundern, ist oft weder Vollendung noch Form, sondern äußerliches Geflunker, das etwas Sekundäres für etwas Primäres ausgibt und dabei nicht mal dies Sekundäre wirklich besitzt. Le style c'est l'homme, ganz recht: ist also ein Mann, ein Originalmensch, da, so muß sein literarischer Stil eigenartig und bedeutend sein, wenn man ihn nur versteht. Nicht aber darf man umgekehrt aus äußerlich einschmeichelnder Form, die zufällig Oberflächlichen behagt, auf eine Bedeutung des Autors schließen.

Gewaltsame Unterscheidung von Können und Wollen! Wäre dem so, so dürfte man auf unsere eigene gegenteilige Aesthetik wenig Gewicht legen. Zwar dürfen wir uns auf ein altes Wort der so klugen Lateiner berufen: in magnis voluisse sat est, als ob schon die erleuchtete Antike den Zwiespalt zwischen Wollen und Können genau gekannt und sich in unserm Sinne entschieden habe. Der Psychologe versteht aber bald, daß die ganze Fragestellung schief sei, daß nämlich, von pathologischem Größenwahn abgesehen, ein großes Wollen gar nicht denkbar, wenn nicht ein zum mindesten beträchtliches Können die Wurzel dazu bildet. Denn wie soll jemand Großes wollen, wenn er sich nicht eines Könnens dafür bewußt ist! Ohne dies würde er bloß „eine große Tat in Worten" wie Platen prahlend ankündigen, wie viele Jüngsten es liebten, sich aber daß hüten, die Worte in Taten umzusetzen, damit er den Reiz steter Verheißung bewahre und die Nichterfüllung ihn nicht blamiere. Hier gilt ewig: Echte Prinzen aus Genieland zahlen bar, was sie verzehrt, und das stete Kreditbegehren der echten Hallermünder kennt man gar zu gut. Andere freilich sündigen eher umgekehrt durch zu wenig Kreditbegehren, durch

zu rastloses Tanzen auf Rhodus: „Schweige, wenn du heut nicht tanzen kannst", verwandelt sich bei ihnen zu einem Niemals-Schweigen-Können.

Eine solche Unermüdlichkeit als „Wollen" zu schmähen, hat etwas psychologisch Widersinniges, zumal wenn proteusartige Verwandlungsfähigkeit des Produzierens schon an und für sich ein Können bedeutet. Doch das Rätsel der ästhetischen Anfeindung löst sich gar leicht als Allzumenschliches: die „kargen" Naturen, entweder überhaupt unschöpferisch im höheren Sinne oder nur einseitig spezialistisch, ärgern sich krank über die „reichen", bei denen Wollen und Schaffen eins sind, und stempeln deshalb jede ungewöhnliche Schaffenskraft zum Dilettantismus. Daher das endlose Gerede über „Kunst", „Vollendung", das oberflächliche Absprechen, sobald ein übermäßig fruchtbarer Geist rastlos von einer Arbeit zur andern drängt, weil er so ungeheuer viel zu sagen hat. Daß er dann allerdings schwerlich Muße findet, jede Arbeit säuberlich abzustäuben und von jedem Flecken zu reinigen, mag ja richtig sein. Er hat eben einfach keine Zeit dazu. Wer aber dies Feilen für den wahren sauren Schöpferschweiß hält, nicht die fieberhafte Produktion von immer Neuem, vergißt wohl, daß die Allergrößten dann auch nicht stichhalten. Shakespeares Fehler und Flecken machten ihn der verzopften Afterästhetik des 18. Jahrhunderts ungenießbar, Goethe hat so wahllos produziert, daß man seine 45 Bände am liebsten in 5 zusammenzöge. Nur Schiller, den die modernen Schillerhasser unlogisch verdammen, war wie Racine oder in anderem Sinne C. F. Meyer, Keller, Scheffel, Storm ein Künstler und Spezialist, wie man es heut verlangt.


Gustav Frenssen
(geb. 1863)

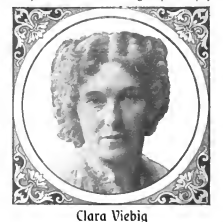
Hier betreibt der Purismus so rücksichtslos eine Auslese, daß überhaupt nur ganz wenige überleben, wie denn erschrecklich nachdenksamer Goethereifer dürftige Richtigkeit hier arg sündigte, Shakespeareromanen eigentlich nichts als den britischen Großmeister gelten lassen möchten. Solche Normen, die u. a. zur völligen Ausmerzung Schillers führten, sind ebenso gefährlich wie vage. Hiernach „bleiben" auch von den Größten „nur wenige" Werke, von Shakespeare etwa doppelt so viel als von Goethe, von Kleist höchstens vier, von Hebbel vielleicht drei, von Grillparzer etwa „Der Traum ein Leben", „Die Jüdin" usw.

Da aber bei solcher Auswahl auch der persönliche Geschmack mitspricht, die besondere Richtung einer ästhetischen Auffassung, so wird klar, daß bei derlei Maßstäben nichts Gewisses herauskommt, wie denn eine gültige Aesthetik nur von kunstfremden Kathederprofessoren gelehrt wird. So muß man bei reiflichem Nachdenken sich allerdings zu anderen Wertungen bekehren, statt immerfort wiedergekauter Betonung des Künstlertums.

So viel für die Form. Was den Inhalt betrifft, so kann zwar kein wahrer Dichter ohne umfassendes Wissen und eigenständiges Denken gedeihen, wenigstens nicht zur Höhe wachsen. Aber Wissen und Denken würden nur öde

Reflexionslitaneien ergeben, wo die Schaffensmacht fehlt. Diese hat zwei unverkennbare Wahrzeichen: Kraft und Leidenschaft. Wo sie walten, stellt plastische Anschauung sich von selber ein, das Gestalten als natürliche Evolution der beiden Elemente. Denn die Zeugungsfähigkeit muß sich entladen, die Kraft der Leidenschaft verliebt sich in den Stoff des Weltbildes, zeugt und gebärt. Ob eine Fehlgeburt dabei mitunterläuft, hat wenig zu sagen. Auch Fehlgeburten sind wichtiger als Impotenzen oder künstlich konstruierte Homunkuli aus der Retorte des innerlich ohnmächtigen Aesthetentums.

Ueber die deutsche Kritik im allgemeinen, wie sie in Zeitungen und Zeitschriften auftritt, läßt sich weder Lobendes noch Tadelndes äußern, da sie ganz systemlos arbeitet.*) Genau das gleiche Werk oder den gleichen Autor sieht man an einer Stelle in den Olymp erhoben und an anderer in den Orkus verdammt. Gewissenlose oder verdrehte Kritikverunreiniger sollen sich getäuscht fühlen, wenn sie hier eine gereizte Charakteristik ihrer unheimlichen Betriebsamkeit erwarten. Bei mancher grauenerregenden Fälschung dient ja bloße Leichtfertigkeit als Entschuldigung, die sich nie einer Nachprüfung alberner Tagesverdikte unterzog. Großartige Unbekümmertheit gediegener Literaturstudenten mißbilligt um so unbefangener das ihr instinktiv Verhaßte, als tiefste Unkenntnis und umfassende Nichtlektüre dazu herzhaft ermutigen. Wir begrüßen diesen Fortschritt, denn früher befleckte man sich wenigstens mit Halbkenntnis, wenn man über Dichter salomonisch orakelte. Doch heute, wo man Mann ward, tat man ab, was kindisch war, und schöpfte Urteile nur aus



Clara Viebig
(geb. 1860)

prophetischem Gemüt, sorglos erhaben über jedes Selbststudium. Da piepsen Stimmchen aus der Unterwelt über literarischen Sansculottismus, denn wer die ersten Höschen des grünen Jungen trägt, wird sachkundig über Ohnehosentum. Da putzen sich Rotznäschen an Marmor ab und legen diesen unleugbaren Vorgang dahin aus, daß der Marmor schmutzig sei. Putzige Heinzelmännchen speien auf Siebenmeilenstiefel unten herum und reden deren Inhaber als Gernegroß an. Es ist ein Schauspiel für Götter Kühle, objektive

*) Beliebiges Beispiel: Ueber denselben Roman äußern sich große Blätter, wie „Kölnische", „Hamb. Nachr.", „Leipz N. N." fast begeistert: Dies sei ein wahres Zeitdokument, dabei voll höchstem sittlichem Ernste, großartig im Aufbau; dagegen konnte das „Literar. Echo" nur aus „ehrlichem Respekt vor einem . . ., dem man u. a. die glänzendsten . . . verdankt und dessen Phantasie so oft einen hohen Schwung nahm" dies gottverlassene Machwerk zu Ende lesen, die „Zeit" faßt es als unfreiwillige Parodie auf und begreift nicht solche „Fabrikware" bei einem „einst führenden" Autor! Und daneben erläutert die „Saalezeitung", daß „der Autor Berlin wie kein anderer kennt", daß „diese Kunstwerke in des Wortes bestem Sinne" zwar „zu tief und geistvoll" seien, um beim Pöbel Anklang zu finden, aber bei „Gebildeten und Denkenden sich allgemeiner Beliebtheit erfreuen als wahre Kulturdokumente von bleibendem Wert". Wer hat nun recht?

Gerechtigkeit kann man nur selten erhoffen, da hierzu überschauende Ruhe des Vollwissens und Erkennens gehört.

Dazu kommt noch das leidige Allzumenschliche persönlicher Einflüsse. Jammervollerweise machen solche häßlichen Nebenbedingungen voreingenommener Parteilichkeit und Kameraderie sich auch in den sogenannten Literaturgeschichten breit. Die meisten älteren sind für Beurteilung der Zeitgenossen einfach tragikomisch, die neueren verraten teils in wichtigen Abschnitten eine strafbare Unwissenheit und schnöde Mißgunst oder Lobsucht, oder sie ordnen das Material so unübersichtlich, daß man den Wald vor Bäumen nicht sieht. Letzteres gilt auch für die Literaturgeschichten von Koch und Kummer, obschon sie sich sonst verbitten dürfen, in dieser Gemeinschaft genannt zu werden.

Außerdem wird, wenn man mit der Nonne Hroswitha beginnt, eine bare Unmöglichkeit, der heutigen Periode gerecht zu werden, die an Umfang vielseitiger Leistung weit die klassische Weimarer Periode hinter sich läßt und überhaupt, wenn man denn mal einschachteln will, als dritte Blüteperiode der gesamten Nationalliteratur zu bezeichnen wäre, zwar ohne Spitzen wie das Nibelungenlied und Goethe, dafür aber auf viel breitere Basis gestellt.

Bisher liegt nur Hansteins „Jüngstes Deutschland" als Monographie der unmittelbaren literarischen Gegenwart vor, auch sie aber strotzt von Einseitigkeit, verschweigt viele bemerkenswerte Namen und Erscheinungen, ganz wie die andern Literaturgeschichten. Wir aber scheiden auch aus, was völlig totgeboren, verwerfen jede äußerlich chronologische Abhaspelung und teilen säuberlich in- und deduktiv in innere Gruppen und Klassen.

Heimatkünstler.

Man hat diesen Begriff soviel gemißbraucht, daß niemand sich mehr darin auskennt. Der angebliche Neublick in Neuland täuscht. Ein Schlagwort wie viele! Keller, Gotthelf, Auerbach, Reuter, jüdische Ghettogeschichten und manches andere konnte man füglich schon als Heimatkunst betrachten. Worin soll das Neue bestehen, wenn man ein bestimmtes Dorf- oder Kleinstadtmilieu sich als Spezialdomäne wählt? Das tat die Literatur auch anderer Völker oft genug, siehe die zahlreichen englischen Romane aus schottischem und irischem Volksleben. Selbst die Italiener, deren Kunsthaltung wenig dazu neigt, hatten schon früher als in Deutschland ähnliches in Mathilde Serraos Neapolitanischen Bildern. Eine unbekannt gebliebene meisterhafte Novellensammlung „Porto Chiarezza" schildert klassisch die Abruzzen bei Eröffnung der ersten Eisenbahn.

Das viele Schwatzen über die Kunst verwirrt auch so die Maßstäbe, daß es schwer fällt, die einzelnen Autoren zu rubrizieren. So möchte ein ästhetischer Herold der Heimatkunst, Lienhard, gewiß gern sich hier einreihen. In Wahrheit gehört er zu einer ganz anderen Klasse. Weil R. Herzog sich des Elberfelder und Kölner Milieus seiner Abstammung bediente und recht aufdringlich diese Zugehörigkeit zur Heimatkünstlerei unterstreicht, hat er darum noch nichts damit zu tun. Denn er verfolgt ganz andere Zwecke als bloße treue Wiedergabe heimatlichen Milieus und sinniger Versenkung in verinnerlichte Schollenatmosphäre. Umgekehrt könnte man sich leicht verführen lassen, den Major

Lauff unter die besondere Klasse der Offiziersautoren zu stecken, womit er aber stofflich nichts gemein hat. Das Aeußerliche will hier stets streng vom Wesen geschieden sein, man muß sehr genau sichten und schichten.

Joseph Lauff, Major à la suite des Parnaß für Böllerkanonade, hat das Los zu den literarisch Verkannten zu zählen. Kaiserliche Huld ward ihm ein Danaergeschenk, da die bedientenhafte Kriecherei der Deutschen zwar jeden Launegeschmack des Monarchen untertänigst begrüßt, dafür aber die Entrüstung aller Unbefangenen entfesselt. Diese fragen, wodurch denn Lauff so besondere Gnade verdiene, da er doch günstigstenfalls nur unter die mittleren Massentalente zählt. Seine traurigen, auf allerhöchste Bestellung verfertigten Hohenzollerndramen gaben seinem Ruf den Rest. Nicht nur die vornehme Literaturgeschichte, sondern auch die Zunftkritik des Tages schreiten verächtlich an ihm vorüber. Und doch waltet hier die gröbste Ungerechtigkeit. Seine Romane vom Niederrhein strotzen von lebendigem Humor, von saftiger Fülle der Einzelbeobachtung, gut angeschaut auch in den tragischen Partien, fern jeder Süßlichkeit und falschen Sentimentalität. Seine Heimatliebe hat lauter echte Töne, ist nirgends geziert und künstlich moduliert. Etwas soldatisch Strammes der Federführung tut wohl.



Max Geißler
(geb. 1868)

Gustav Frenssen, Pastor. Ein Poseur, der es dabei naiv ehrlich meint, ein Manirist, dem es doch nicht an einer gewissen Naturfrische fehlt. Die Suggestion der Modereklame läßt sich nirgends anschaulicher vor Augen halten, als im Massenerfolg des „Jörn Uhl", der sogar vorhergegangene „Drei Getreue" und „Sandgräfinnen" mitriß. Dickens, Raabe, Storm boten angelesene Anregung; im Stil wird manchmal Liliencron kopiert, die „berühmte" Schlachtszene umschreibt nur die gleiche Gravelotteschilderung bei Bleibtreu. Die angebliche Naturwüchsigkeit des Tons ist Schein, seine Holsteiner Menschen riechen nach der Studierstube. Was diese geschraubte Mache dem Publikum empfahl, läuft auf kompromißelndes Sitzen zwischen zwei Stühlen hinaus. Auf der einen Seite vermeidet der brave Pastor jeden ungefügen Naturalismus, bequemt sich dem gemütlichen Familienton an, auf der andern mengt er verstohlen Paprika schwüler Sinnlichkeit ein. Das erinnert manchmal, das harte Wort muß gesprochen werden, an den Typus Clauren. Sentimentale Lüsternheit mit breitspuriger Salbung eines Lebensverkünders, der offene Türen einrennt. Künstlerisch-formal gibt es nichts Liederlicheres, als diese Kopulierung der verschiedensten Episodenidyllen zu einem zerfahrenen Ganzen.

Stramme Berührung mit der Wirklichkeit und wurzellose Märchenseligkeit des Heidereiters wechseln ab, werfen uns aus einem Odeur in den andern, Erdgeruch und Duft einer sehr papiernen blauen Blume mischend. Ueberredende Fröhlichkeit eines andächtigen Lebensgefühls scheint uns mit Gemütswärme einzuhüllen, aber allerlei romantische Erinnerungen klemmen sich

dazwischen und verwischen die Wirklichkeitslinie, während gleichzeitig eine dreiste und täppische Begehrlichkeit das Fromm-Gemütliche verwirrt.

Bezeichnend für ihn und für das unreife Publikum, daß die verschwommene Jesus-Fabel in „Hilligenlei' als Offenbarung einer neuen Christenanschauung sich aufspielen durfte. Genießt man ihn aber mit Vorsicht, so findet man mehrfach Stellen von großer Anschaulichkeit. Dies gilt besonders von „Peter Moors Fahrt". Doch darf man derlei gesunde schriftliche Uebungen behaglicher Zuständlichkeitsdrastik nicht überschätzen. Wollte dies gefällige Talent nicht als Prediger auf der Kanzel sich spreizen, so möchte ihm wohl im Kleinen Löbliches gelingen. So bleibt er bisher nur ein unleidlicher Faiseur, fast ohne jeden ernsten literarischen Wert, hier und da eingesprenkelte stilistische Perlen abgerechnet. Das Modegerede von der Heimatkunst hat ihm wohl hauptsächlich den kurzen Erfolg gesichert. Nachher wollte es niemand „gewesen sein". Der hochmögende Bartels verbat sich, daß er die Uhlerei in Mode gebracht habe. Nach Leo Bergs Darlegung wird der Skandal wohl auf dem gewaltigen C. Busse sitzen bleiben, aus dem man nie klug wird, ob er ein bloßer Spekulant oder Parcival der reine Tor sei. Ebenso unreif in maßlosem Verunglimpfen wie in überschwänglichem Lobhudeln erteilte dieser schnurrige Wappenherold teutscher Gesittung zuerst Frenssen als Teutschestem der Teutschen den Ritterschlag. Ihm verdankt man auch das autobiographische jüngste Bekenntnis: „Die Welt ist im ganzen sehr gerecht", wovon er selbst ein herrliches Zeugnis ablegt, sowohl in eigener Kritikübung als in gelungener Aufblähung seiner Wenigkeit. Für uns hat hier nur Bedeutung, daß in Frenssen uns der erste Typ jener unbegreiflichen Erfolgerhascher begegnet, den man in keiner Literatur so häufig anstaunt wie in der deutschen.

Clara Viebig (Rhein). Im Gegensatz zu Frenssens süßlicher Brunst atmet diese Frau draufgängerische Kraft. Sie behandelt sexuelle Probleme unverzagt und hat ihre Eiffel für die Heimatkunst entdeckt. Ihre Erzählung prangt auch mit landschaftlichen Reizen. Dem Sozialen im weiteren Sinne steuerte sie ihr „Schlafendes Heer" und „das tägliche Brot" bei. Ihr Stil trägt eine gewisse Kraftüberspannung zur Schau und ohne Effekthascherei geht es auch nicht ab. Liebäugeln mit den Bedürfnissen eines nach gewürzter Kost lüsternen Publikums darf ja bei erfolgreichen Unterhaltungsschriftstellern nicht fehlen. Jedenfalls muß man die Sicherheit ihrer Technik loben, und die keck aufgeregte Lebendigkeit ihrer Vortragsweise macht auf nicht anspruchsvolle Gemüter zwingenden Eindruck.*) Wo sie sparsamer mit ihrem langen Atem haushält und nicht über Stock und Stein in wilder Hetze vorwärtskeucht, erreicht sie gerade in ihren kleineren Novellen eine Gedrungenheit verhaltener Stärke. Wie aus der dumpfen Kreatur ihrer tierischen Volksmenschen sich zündende Seelen-



Ernst Zahn
(geb. 1867)

*) Uebrigens schreibt sie sehr ungleichmäßig. So scheint uns ihre Novelle „Dilettanten des Lebens" eine exquisit schlechte Arbeit mit lauter unwirklichen Menschen.

blitze entfachen, darin mutet sie uns manchmal viel zu. Doch selbst ihr Modewerden und das Poussieren ihrer Darbietungen auf dem Literaturmarkt, seit sie den Verleger Cohn heiratete, hat die unversehrbare Tüchtigkeit ihrer Anlage nicht geschmälert. Wo man bei Männern so wenig Elementares findet, hat die ungebändigte, fast ungebärdige Rüstigkeit dieser immer aufs Ganze gehenden Frau einen besonderen Reiz.

Emil Strauß (geb. 1866). Durchaus verschieden in sinniger Beschaulichkeit bebaut dieser melancholische Eingänger still für sich seinen Acker. Sein bekanntestes Buch „Freund Hein" löst gute Empfindung aus. Ehrlich und fleißig mit dem Stoffe ringend, fördert er öfters ansehnliche Lebensechtheit zutage, wird aber auch eine versonnene Neigung zum Absonderlichen nicht los. Doch hat seine stille, schwermütige Betrachtung ihren Wert, und er wurzelt seßhaft in seiner Badensischen Scholle. Wir möchten die Vermutung nicht ablehnen, daß Strauß über die vornehmste innere Stimmung in dieser Gruppe verfügt. Dabei gebricht es ihm gelegentlich auch nicht an Kraftaufwallung, wie seine Geschichte von der brasilianischen Dirne oder von der Schwester des Schwarzen Prinzen verrät. Doch er ist eben kein Sonntagskind, das sich hochzeitliche Blüten ins Haar steckt, sondern ein verträumter Verirrter im Walde, der am Kreuzweg hin und her nach einem Pfad ins Freie sucht. Minder schwermütig und schwerblütig läßt sich die Holsteinerin **Helene Voigt-Diederichs** (geb. 1876) von sanfter Heimatschwärmerei umspielen, von den Wogen einer Nordseeromantik umspülen. „Nur ein Gleichnis" (1910) wird ihr das Geschehende.



Ludwig Ganghofer
(geb. 1855)

Man sollte es nicht für möglich halten, doch selbst solche mittleren und durchaus nicht aufdringlichen Talente wie Strauß und Hesse verfielen dem Fluch des zeitweilig „Gemachtwerdens", der phantastischen Ueberschätzungen ihrer stillen Kunstbemühung. **Hermann Hesse** (geb. 1877) drängt sich bei aller scheinbaren Zurückhaltung wichtigtuerischer auf als Strauß' bescheidene Muse. In „Peter Camenzind" steckt viel Lehrhaftes. Zart und friedfertig versenkt sich der träumerische Idylliker in alle Blümlein abseits vom Wege. Auch seine Lieder ermangeln so wenig wie seine Prosa einer feinstilisierten Innig-Sinnigkeit, die sich nicht immer von Künstelei freihält. Seine Einfachheit und Einfalt geht nicht im Walde so für sich hin, sondern eine bestimmte wohlriechende und auf dem Arzneimarkt gutbezahlte Pflanze zu suchen das ist sein Sinn. Diese Botaniker der Heimatkunst halten ihre beschaulichen Vorlesungen für recht fette Kollegiengelder, sie wissen ausgezeichnet, was die Stillen im Lande verlangen. Und wenn man die unverkennbare poetische Duftigkeit in derlei Erzeugnissen genießt, bedenke man wohl, daß der Leidenschaftslose und Willensschwache aus der Not eine Tugend macht. Das nennt Hesse „Unterm Rade".

Max Geißler (Posen) atmet schollenduftige Gesundheit, doch schlägt in „Die Glocken von Robbensiel" der Nordseeozon der Einfachheit in Brodem gekünstelter Kraftthuberei um, einen einfältigen Bibel- und Chronikstil.

Hermann Stägemann, der unbekannteste unter den Heimatkünstlern, hat, im Elsaß wurzelnd, das bei weitem interessanteste und reifste Kunstwerk dieser Art geschaffen, den Roman „Die als Opfer fallen", dessen schwülstiger und eigentlich wenig dem Inhalt entsprechender Titel nicht ahnen läßt, daß es sich hier um ausgezeichnete Wiedergabe eines Lebensausschnitts handelt. Das Ethnologisch-Völkerpsychologische in diesem Aufeinanderprallen reichsdeutschen und gallisch-elsässischen Wesens hat der Autor trefflich herausgearbeitet ohne jede Spur von Aufdringlichkeit. Das Ganze ein kräftig Stück Leben, zwar ziemlich im Winkel abseits der großen Landstraße, doch umso anheimelnder in seiner eigenständigen Echtheit. Verschiedene Einblicke in Frauenseelen lassen auch im minder gelungenen „Daniel" Ahnungen aufleuchten.

Wie wenig neu die ganze Bewegung, die im Grunde von Fritz Reuter und Klaus Groth herstammt, zeigt J. Fehrts (Holsteiner), der schon so früh (geb. 1838) in solche Fußtapfen trat, mundartliches Niederdeutsch pflegend. Bei den übrigen sogenannten Heimkünstlern wie Bartels (Dithmarsche), Stehr (Schlesier), Borchardt (Judenschaft des alten Berlin mit neckischer Treuherzigkeit), Holzamer (Rheinhesse), Krüger (Westfale), Enking (Pommer) findet man tüchtige Kraft im Einzelnen, viel sittlichen Ernst, aber wenig Bedeutsames, das zu besonderer Beachtung einlüde. Das Gleiche gilt vom warmherzigen Badenser Pastor **Schmidthenner** (geb. 1854, gest. 1907), dem in dem Dorfbild aus dem Dreißigjährigen Krieg „Friede auf Erden" sogar ein gewisser grantiger Humor gelang, und vom hannoveranischen Dorfschullehrer H. Sohnrey (geb. 1859), der mit geduldiger Treue das Dörflerleben abschreibt. Der Steiermärker **W. Fischer** (geb. 1846, nicht zu verwechseln mit einem rheinischen Volksschriftsteller gleichen Namens) gehört zwar einer höheren Kategorie an, er sehnt sich nach „Licht", wagt ein Exzelsior in steilere Höhen als die gewöhnliche Heimatkunst, zu deren Jüngern man ihn zählt. Daß man ihn aber kürzlich „entdeckte" und „berühmt" machen wollte, diesen Unfug sollte der beschauliche Mann sich selber verbitten. Mit der Entwertung aller reingeistigen Güter in einer Zeit, wo jeder Vertreter praktischer oder akademischer Berufe sich dem schaffenden Geiste ebenbürtig dünkt, geht gleichzeitig ein Mißbrauch des Wortes „berühmt" Hand in Hand, der an das unnützlich im Munde führen des Wörtchens „Genie" in der Romantikerduselei erinnert. Heut heißt jeder im Zeitungsjargon berühmt, der mal ein leidliches Buch verbrach, das vorübergehend Aufsehen macht. Zum Ausgleich nennt man die wirklich Berühmten „der bekannte", weil das höherklingende Epitheton zu sehr in Mißkredit sank. Auch ein Symptom des Reklamezeitalters.


Friedr. v. Oppeln-Bronikowski
(geb. 1873)

Der Schweizer **Jacob Christoph Heer** (geb. 1859), ist nur im Erstling „An heiligen Wassern" ernst zu nehmen, sein „König der Bernina" bezauberte nur durch Unnatur den naturlüsternen Lesepöbel. Sein Uebriges ist Gartenlaube.

Dagegen erfreut der Schweizer Gastwirt **Ernst Zahn** durch anschaulich feingefeilte Schreibweise eines wohllautenden prächtigen Deutsch und durch poetische Stimmung mit starker Ausnutzung des Landschaftlichen. Sein tiefes, etwas sentimentales Gemüt schwingt in Leid und Freud seiner Gestalten mit, und manchmal entfaltet er starke Leidenschaft bei Ausmalung tragischer Seelenwirrnisse. Doch verwickelte gordische Knäuel löst er meist zu billig mit Alexanderhieben des Zufalls, und seine geringe Erfindungsgabe erschöpft sich in Wiederholungen der gleichen Motive. Das führt zuletzt zu Manieriertheit, so daß man eine neue Zahnsche Novelle im voraus kennt. Auch scheint es mit Wahrheitstreue der Beobachtung nicht gut bestellt, seine Bauern von Uri — seiner Gotthard-Heimat, die er endlos be- und umschreibt, ohne sie bei Namen zu nennen — sehen im Licht ihrer Firnen und Lawinen viel kälter und trockener aus als im Alpenrot der Zahnschen Uebertreibung. „Ich komme vom Gebirge her", doch wo baut Wilhelm Hotel heut Tellskapellen?!

Die bajuvarische Hinterwäldlerei „Habt's a Schneid!" von Stieler, Maximilian Schmidt usw. und die hübschen Defreggerschen Genreskizzen des Tirolers K. Domanig setzt der schneidige Salontiroler **Ludwig Ganghofer** (München) fort und erwarb sich damit die besondere Gnade Wilhelms II., weniger die Gnade der Musen. Seine Volksschauspiele vom Schlage des „Herrgottschnitzers von Ammergau" und seine allerdings besser geratenen Bauern- und Jägerromane huldigen dem Geschmack breiter städtischer Massen, die sich gern das sogenannte Volk dressiert bei der Arbeit vorführen lassen und eine ihnen fremde Ländlichkeit in theatralischer Ausputzung aufsuchen. Denn alle solche Dorfgeschichten seit Auerbachs Zeiten arbeiten mit Theaterkniffen und künstlichem Licht der Bühnenrampe. Nur Anzengruber besaß die Kunst, dem wahren Bauern mit bitterem Schmunzeln ins Auge zu sehen, den im wesentlichen Zolas „La Terre" für immer typisch festnagelte. Doch soll dem sportlustigen Weidmann Ganghofer nicht ein fröhliches Knallen seines Hochlandstutzen verargt werden, das in manchen waldfrohen Gemütern ein freudiges Echo weckt. Nur literarisch ins Schwarze zu schießen, ist seiner Büchse versagt.



Fedor von Zobeltitz
(geb. 1857)

Derber und echter packt eine Frauenhand die Bauern an: „Armsünderin" von **R. Lenbach**, während **L. Wiemann** als Eichendorffscher Taugenichts „mit seiner Muse zog".

Karl Schönherr (geb. 1869) hat sein Tirolertum als Dramatiker verwertet. „Sonnenwendtag", „Erde" verraten bodenständige Kraft. Kein zimperlicher Salontiroler und Sonntagstourist, sondern ein richtiger Aelpler, in steiniger Scholle wurzelnd. Lebhafter Sinn für dramatischen Effekt paart sich mit naturalistischer Lebenstreue, die vor krassen Dissonanzen nicht zurückscheut. So weit so gut. Doch hieraus die Löwentatze eines neuen bahnbrechenden

Dramatikers ableiten zu wollen, wie einige Zeit geschah, heißt den klaren Tatsachen „Glauben" beifälschen, der ohne „Heimat" ist.

Die Heimatkunst gleicht nur zu oft dem Kirchturmspartikularismus und wird nie aus engumfriedeter Episode herauskommen. Wer möchte es tadeln, daß man aus staubigen Studierstuben sich nach auffrischender Landluft sehnt und sich aufs Heimischmachen der Dichtung in genau umgrenztem nationalen Stoffgebiet besinnt! Doch im Geheimnis des Blutes und Bodens liegt keineswegs das Geheimnis der Kunst. Derlei provinziale Einzelausschnitte des Volkslebens tragen eine kleinstaatliche Zerklüftung in den Großstaat Literatur hinein, der am liebsten ein Weltreich werden mag. Das ganze Deutschland soll es sein, das Heimatlich-Nationale sprießt nicht als bescheidenes Veilchen in Wäldern und Heiden des Provinzialismus, sondern schwebt als Reichsadler über Höhen und Tiefen des gesamten gesammelten Deutschtums. Selbst Hinweis auf heimische Stoffwahl möge sich erinnern, daß Parcival und Tristan und Isolde, unsterbliche Zeugnisse deutschen Geistes, einem fremden Sagenkreis angehören. Was haben Nibelungenlied und Faust, das doppelte Hohelied deutschen Wesens, mit enger Schollenseßhaftigkeit zu schaffen! Heimatkunst mit ihrer vorgefaßten und deshalb eigentlich unkünstlerischen Tendenz zeitigt nach anfangs gesunder Absicht bedenkliche Folgen. Auch sie entspricht dem Wühlen in Kleinkram, in Genremalerei und Stilleben, wie es jener Abscheu der Moderne vor falschem hochtrabenden Pathos akademischer Kunstübung mit sich brachte, doch bei solcher Umkehr nur einen fragwürdigen Gegensatz fand. Denn wahre Abkehr vom Akademischen bedeutet nicht Heimat-, sondern Höhenkunst, und die wächst als Edelweiß auf Alpen, nicht als Blümelein im Tale.

Adels- und Militär-Belletristen.

Unter diesen wollen wir nicht nur solche verstehen, die ein militärisches Milieu behandeln, sondern alle diejenigen, die dem Adels- und Offizierstand entsprangen und hierdurch teils eine gewisse besondere Weltkenntnis höherer Kreise sich aneigneten, teils eine gewisse Zucht und Straffheit der Lebenshaltung auch literarisch ausprägen.

Georg von Ompteda (Sachsen, geb. 1863), strebt nach genauer Wiedergabe des Geschauten und Erlebten in einem äußerlich glänzenden Jugendleben. Höheren Kulturballast gelehrter Erziehung schleppen die ehemaligen Offiziere nicht mit sich, was ihnen eine naivere Leichtigkeit realistischer Wahrhaftigkeit verleiht. Sein tiefernstes Freisein von allen Vorurteilen, sowohl feudalen als demokratischen, verursacht Omptedas strenge Unparteilichkeit. Der Exerzierplatz wird auf literarisches Schaffen übertragen, pünktlich und sicher vollzieht sich jede Bewegung. Etwas im besten Sinne Adeliges und Soldatisches voll herben Pflichtgefühls tritt uns sympathisch entgegen. Die scharfe Beobachtungsgabe stammt vom Reiteroffizier. Das Konventionelle, in das diese Kreise gebannt, kann er freilich nicht völlig abstreifen, und so erkältet manchmal ein unbedingt philiströser Zug der Weltanschauung. Trotz ganz bedeutender schriftstellerischer Beanlagung und vieler technischer Vorzüge schwingt Ompteda sich daher nie zum Dichterischen, zur großen Linie der Kunst auf. Ein wahres Künstlertemperament hat eben unter all diesen einstigen Degenschwingern nur Liliencron besessen. Doch behaupten „Eysen", „Silvester von

Geyer" in der Unterhaltungsliteratur einen ansehnlichen Rang. Das oft recht weltschmerzliche Verweilen bei halbverdorbenen Frauenblüten erinnert an Maupassant, den Ompteda geschickt verdeutscht hat und ihn so gewissermaßen als ein Vorbild bekannte. Welcher Abstand aber den genialen Franzosen, so oft er sich zu Froschlaich und quakender Schmutzahnung aus geheimen Schreckenskammern seines Panoptikums herabließ, von seinen deutschen Verehrern trennt, wie hoch seine scheinbare Frivolität sogar an schmerzlichem Lebensernst über den nüchternen deutschen Gesellschaftsschilderern steht, bedarf keiner Erörterung.

Friedrich v. Oppeln-Bronikowski (Preuße), hat umgekehrt das äußerste Gegenbild Maupassants, den oft posierenden Raffineur und tiefgedanklichen Reflexionsschwelger Maeterlinck, den Deutschen nähergebracht. Eine bescheidene, grundehrliche Seele, hält er selbst von seinem Bekenntnisroman „Der Rebell" nicht viel. Wir sind anderer Ansicht und erachten diese oft etwas jugendlich plumpe, aber durchaus wahrheitsmäßige und ehrliche Studie preußischen Offiziertums für das richtigste Dokument zweifarbigen Milieus. Die schneidende Schärfe beruht eben auf ungeschminkter eigenster Erfahrung.



Wolf Graf von Baudissin
(geb. 1867)

W. v. Polenz (geb. 1861, gest. 1903), war die innerlichste Natur unter seinen literarischen Standesgenossen, fast bedeutend angelegt nach der Charakterseite. Ein Sachse, Freigesinnter und echter Adelsmensch, hierin seinem Freunde und engeren Landsmann v. Egidy verwandt, dessen konfuse Ideologie freilich manches Edle in ihm geweckt haben mag, jedoch seiner gediegeneren positivistischen Artung eigentlich fernlag. Polenz diente nie in der Armee, doch wie Egidy trotz allem selbstgefälligen Edel-Anarchismus nie den Offizierzopf los wurde (u. a. verteidigte er das Duell so komisch, wie in Arzibaschews „Ssanin" der köstliche Tolstoijünger), so blieb das Offizier- und Junkermilieu an Polenz haften. Scheute er sich doch nicht, sein Edelmannstum als Evangelium zu hegen, „daß wir Junker noch eine große Zukunft haben". Er würde zur Klasse der Heimatkünstler gehören, unter denen sein prächtiger „Büttnerbauer" hervorragt, wenn er nicht alles im Grunde aus dem Sehwinkel des erbangesessenen Junkers betrachtete. Dieser Landjunker pflügt im Schweiß seines Angesichts die ihm überkommene und sachkundig beherrschte Umwelt des Agrariertums wie einen von Gottes Gnaden ihm verpachteten Acker. Deshalb klebt soviel biederer Arbeiterschweiß an seinen literarischen Gebilden. Das gibt ihnen etwas achtbar Solides, Bodengesättigtes, aber auch bedächtig Schwerfälliges. Sein Abscheu vor bloßem zigeunernden Literatentum und Vielschreiberei macht lächeln. Denn was kam denn bei seiner bäurischen Gewissenhaftigkeit und seiner junkerlichen Mannhaftigkeit heraus, die hoch vom Roß uralter Feudalität und altererbter fetter Güter auf das künstlerische Plebejertum stirnrunzelnd niederblickten! Bodenreform und Egidysche Religionsneuerung mögen als wirtschaftliche und

soziologische Ideale aufs Leben wirken, die Dichtung verlangt etwas anderes. Wenn Polenz predigt „Liebe ist ewig" oder in „Wurzellocker" sein kurzes Großstadtleben sich nach der frischen Landluft wegsehnt, quält er sich förmlich schwärmerische Empfindungen an, die sein kühles Naturell heimlich an sich selber vermißt.

Fedor v. Zobeltitz, schneidiger Altpreuße, verzichtet von vornherein auf tiefere poetische Bezüge. Er will nichts sein als ein kräftiger Gesellschaftsschilderer, keineswegs arm an gutmenschlicher Gefühlsweichheit, doch ohne den Ehrgeiz, je in unsichere Tiefen zu tauchen. Charmante Flottheit des Vortrags kennzeichnet den einstigen Husaren und erwärmt uns in „Backfischkasten", „Die kleine Prinzessin" seine wahrhaft edelmännische Gesinnung. Beiläufig hat auch eine diesen Kreisen angehörige Dame, A. v. Gersdorf, ihre Offizierserfahrungen in „Ein schlechter Mensch" nicht übel verwertet.

Freiherr von Schlicht (Pseudonym für **Wolf Graf von Baudissin**, Holsteiner) wandte sich mit seinem Pamphletroman den Niederungen der Literatur zu, Bilses „Kleine Garnison" ließ ihn nicht schlafen, bis er nicht eine „Große Garnison" ähnlich abschlachtete. Seinen kleinen Humoresken aus dem Kasernen- und Manöverleben läßt sich hingegen amüsante Verulkung nicht absprechen. Als sein Nachahmer ergießt sich der k. k. Offizier a. D. **Roda Roda** in fade Simplizissimusschnurren, doch hat die Satire seines „Feldherrnhügels", wenn keine literarische, so militärpsychologische Bedeutung. Auch nennen wir bei diesen Herrschaften, von denen sich ernsthafter der keck und abenteuerlich galoppierende österreichische Reiteroffizier **Carl von Torresani** (geb. 1846) abhob, den bayerischen Hauptmann **Tanera** (†).



Alexander M. L. Roda Roda
(geb. 1872)

Franz Adam Beyerlein (Sachse) sank nach großem Modeerfolg seines „Jena oder Sedan" und des Kasernenstücks „Zapfenstreich" rasch in Mittelarrest, da seine trocken derbe Art nicht gerade zu längerem Verweilen bei rein stofflichen Anregungen einladet. Doch beherrscht er das Handwerk ausgezeichnet und hat in dieser Beziehung alles sogenannte Künstlertum zu eigen, denn er komponiert gut, schreibt gewandt und anschaulich, charakterisiert wenigstens oberflächlich und verrät auch einen gewissen Vorsatz zu ernster kritischer Beschauung. Die Verallgemeinerung der Zustände in einer Batterie, wo er sein Jahr abdiente, auf die ganze Armee bedeutet aber gravitätische Wichtigtuerei. Mit „Winterlager" und „Großknecht" erlosch sein Sensationsrenommee. Einige Ansätze zu Milieukritik nahm auch der frühere Offizier **Arthur Zapp**, drillte mit straffer Disziplin seine brave Mittelmäßigkeit.

Mit Literatur im höheren Sinne haben alle diese Militärantoren grade so wenig zu tun wie die Heimatkünstler. Einzelwerke von strammer Gediegenheit wie „Der Büttnerbauer", „Die als Opfer fallen" kommen natürlich auch nicht über eine enge Schranke hinweg. Der Provinzialromanzier bepflanzt eben sein Fleckchen Erde mehr oder minder einseitig, während dem Autor aus

Offizierskreisen eine forsche Praxis anerzogener Aeußerlichkeit anhaftet, die er durch keine sonstige Lauterkeit ehrlichen Strebens abstreifen kann. So handhabt **Rudolf Hans Bartsch** (geb. 1873), österreichischer aktiver Leutnant, schneidig die Feder, frischfreifröhlich zuerst steierische Heimatklänge anschlagend, dann die ihm zugänglichen „höheren" Salonkreise mit hellem Offiziersauge betrachtend. Doch die problematische Theaterdame, die sein dritter farbigster Roman zum Mittelpunkt hat, erinnert, obschon vermutlich nach der Natur kopiert, trotzdem bedenklich an literarische Vorbilder. Er will eigentlich zu den Heimatkünstlern gerechnet werden, denen er sich in „Zwölf aus der Steiermark" verpflichtete. Aber er kann doch nicht so eingeschachtelt werden. Denn wenn schon seine feinerdachten Novellen „Rococo" ganz aus diesem Rahmen herausfallen, so paßt sein bedeutendster Versuch „Die Haindlkinder", obschon mit Vorsatz in wienerisches Lokalkolorit eingetaucht, auch nicht zu dieser Schablone. Die maßlos übertriebenen Lobhymnen auf die Schönheit der Wachau und der sonstigen Donauufer bieten hier nur äußere Heimatsschale, den Kern naturwahrer Heimatmenschen bleibt er schuldig. Selbst der alte Haindl mit seiner altwienerischen Eßlust und Tafelästhetik schwelgt in geschraubten Phrasen, wie kein Mensch, geschweige denn ein Weaner, je geredet hat, und das dreiblätterige Kleeblatt seiner Söhne wuchs nirgendwo als in künstelnder konstruierender Einbildung eines etwas verschrobenen Symbolisten. Die Regine vollends schwebt als Schemen herum und die unleidliche Mystik des Johannes nebst der mit den Haaren herbeigezogenen Katastrophe fällt peinlich auf die Nerven.



F. A. Beyerlein
(geb. 1871)

Alles unwahr, geschraubt, ohne Spur von Wirklichkeitssinn. Dagegen verdient die oft hochdichterische Stimmung, das Streben nach gedanklichen Höhenflügen, Anerkennung. Weniger das geschwollene, fast chauvinistische Oesterreichertum, über das wohlwollende, aber unparteiliche Beobachter wohl anderer Meinung sein mögen. Dies hat ihm auch wohl den Modeerfolg an der schönen blauen Donau gebracht. O du mein Oesterreich! 's gibt nur a Kaiserstadt, 's gibt nur a Wean!

Rud. Stratz (Preuße), vormals Offizier, reicher Weltmann und Globetrotter, erhebt sich sozusagen figürlich zu den Höhen über bloße Milieuabspiegelung, indem er den letzthin auch von Ompteda empfohlenen Alpensport in seine Gemälde hereinzieht. Sein „Weißer Tod" klimmt zur Alpe einer reindichterischen Auffassung hinan, und er entfaltet hier eine nicht alltägliche Kraft der Naturschilderung. Doch den Elementargewalten der Außenwelt die des menschlichen Innern in wildem Ringen entgegenzustellen, dazu mangelt ihm denn doch die höhere Weihe Nichtsdestoweniger möchten wir behaupten, daß Stratz die bedeutendste Erscheinung dieser ganzen Schriftstellerklasse sei. Wir wissen wohl, daß wir mit diesem Urteil alleinstehen, und gewisse Züge von satter Blasiertheit in seinen Werken berühren uns nicht sympathisch. Doch der

Reichtum seiner Weltkenntnis übersteigt den in Omptedas Lebenserfahrungen und ein im Gewand der Unterhaltungsschriftstellerei klug verhüllter Ehrgeiz nach breiterer Erfassung des modernen Daseins führt ihn auf manche bedeutungsvolle Bahn. Während er vorzüglich in einer Novelle den verlumpten deklassierten Aristokraten der Berliner Buchmacherkreise vorführt, hat er sich andererseits ans Problem des „Afrikaners" herangewagt, einer uns wohlbekannten, besonderen Schicht, die sich allmählich als neue Kolonialware im Weltstadtverkehr einbürgert. Seine kleineren Erzählungen enthalten oft mehr solcher neuen Einblicke als seine größeren Romane. In seinem Streben, neuartige Menschenprobleme ultramoderner Prägung zu finden, geht er manchmal bis zum Phantastischen. So in dem Incognito-Fürsten, der als melancholischer Hamletprinz nur in einsamem Jungfraubesteigen die alpine Heimat seiner müden Seele sucht. Andererseits tummelt er sich auch in Trivialitäten wie dem Heidelberger Korpsstudentenleben, dem er einen Roman entnimmt. Wo er sich als Dramatiker versuchte wie im „Langen Preußen" und Szenen aus dem Bauernkrieg, versagte er trotz anziehender Einzelheiten. Doch nicht zufällig wählte er hier historische Stoffe, was dem viel engeren Bildungskreis seiner Zunftgenossen so fernliegt. Denn auch sonst zeigt er „die Faust des Riesen" (1910).



Arthur Zapp
(geb. 1852)

Johs. zur Megede (geb. 1864), zu früh verstorben, scheint seine starke Begabung nicht fleißig durchgebildet und ausgenutzt zu haben. Denn alles, was er außer den zwei großen Romanen „Quitt", „Von zarter Hand" hinschrieb, krankt an Manier und blasierter Absichtlichkeit. Sehr im Gegensatz zu der ernsten und männlichen Pflichtzucht, die bei Polenz, Ompteda, auch Stratz das Leitmotiv bildet, schwelgt er in Ausmalung deklassierten halbversumpften Aristokratentums mit fast romantisch weltschmerzlichem Tonfall. Was einst als Byronismus durch die Salonliteratur schwarmgeisterte, aufersteht hier in bleichen gesellschaftsmüden Lebemännern oder spleenig düstern Kraftbolden, alles übergossen mit einer brenzlichen Sauce moderner Dekadenze. In „Quitt", wo er ostpreußischen Adel seziert, erwärmt man sich wenig für die phantastisch entrierte Leidenschaftlichkeit der männlichen und weiblichen Hauptfigur, dagegen erweckt das Milieu ein tieferes Interesse. Solcher Ausflug ins Heimatkünstlerische steht aber eigentlich Megede nicht gut zu Gesicht, seine wirkliche Heimat findet er in internationaler Großstadtluft, wo sein Edler Herr Carén und die seltsame amerikanische Familie, halb Plutokraten halb Hochstapler, sich herumtreiben. Hier wird „Von zarter Hand" uns nicht nur physikalisches, sondern auch psychologisches Gift gespendet. Die bleiche vornehme Asta wandelt dazwischen wie eine byronische Medora, die für einen Korsaren und Lara hingebend erglüht. Doch dieser byronische Carén trägt manchen Wirklichkeitszug, das läßt sich nicht leugnen, und in der Umwelt schmeckt manches nach Selbstbeobachtung. Mit dieser kann es freilich nicht weit

her gewesen sein, da Megede unseres Wissens nur kurze Zeit und in bedrückten Verhältnissen Berlin kennen lernte. Ueberhaupt dürfte weltkundigen Skeptikern in sämtlichen nach High-Life-Parfüm duftenden Erzeugnissen Megedes ein verstohlenes Snobtum auffallen, das auf Unechtheit hindeutet. Dies trifft freilich nur in bedingtem Maße zu, denn die Abenteuer und Personen, die Graf Carén erlebt, sind an und für sich lebensecht. Nur wäre drollig, wenn Outsider hieraus sich ein Bild der Berliner Gesellschaft machen wollten, da es sich nur um einen Ausschnitt bestimmter Sphären handelt, die in allen Weltstädten gleichmäßig sich vorfinden und nichts typisch Berlinisches enthalten. Ausgezeichnet gemalt sind übrigens einzelne Milieu-Impressionen, wie denn der impressionistische Stil einer kühlen Freilichtmalerei bei Megede überwiegt. Jenes unsagbare „Ich weiß nicht was", das den Stilkünstler ausmacht und z. B. bei Turgenieff, Kipling, Annunzio hervortritt, blitzt öfters bei ihm auf. So sonderbar es klingen mag, empfanden wir manchmal bei diesem verhältnismäßig wenig bekannten Autor und in Stägemanns früher genanntem Elsässer Lebensbild weit mehr, als bei so manchen „berühmteren" Romanziers, den Eindruck schmerzlicher Wahrheit, jenes unerklärliche Gefühl, daß man hier unmittelbar auf wirkliches „Leben" stoße, wie es vorbildlich in Thackeray und oft bei den Russen sich uns aufdrängt. Doch was hilft aller ferne Anhauch des heiligen Geistes, wenn der heilige Geist selber fehlt! Nirgends rafft sich Megede, gleich all den andern Romanziers seiner Epoche, zur großen Linie auf, wie sie einem Gutzkow in gedankenüberfrachteten Wälzern vorschwebte. Alles bleibt im Grunde eng und klein, sogar kleinlich, ohne daß die hochnäsig weltmännische Blasiertheit es ahnt. Ein Autor, der zuletzt seine Opera mit dem W a p p e n „derer zur Megede" einbinden ließ, hinterläßt einen Moschusodeur von geistiger Halbwelt.



Rudolf Stratz
(geb. 1864)

Hierbei möchten wir nicht unerwähnt lassen, daß der gleichfalls ostpreußische Junkerei schildernde **Graf Eduard von Keyserling**, den wir auch noch bei späterer Gruppe nennen müssen, weil seine teils mehr lyrische, teils mehr soziologische Anlage ihn aus dem Kreise bloßer Adelsschilderer heraushebt, mehrfach durch romantische Unechtheit befremdet. „Dumela" täuscht uns seltsame Menschen und Verhältnisse vor, die nichts weniger als modern anmuten und eher einer überlebten Periode angehören, wie sie einst bei Ida Hahn-Hahn oder später — noch unwirklicher erfunden — bei Spielhagens problematischen Naturen ein Scheinleben führte. In „Beate und Mareile" macht einerseits die Magda aus Sudermanns „Heimat" ihre Aufwartung. Wer soll an eine märkische Inspektorstochter Zippe glauben, die nachher als italienische Maria Cibo die Primadonna und königliche Isolde mimt! Andererseits setzt er ein Fürstenpaar vor mit den ältesten Allüren der Aestetischromantik verflossener Berliner Salons, etwa aus den Tagen Fürst Pückler-Muskaus. Graf Günther, ein gewöhnlicher, mittelmäßiger Lebemann, hat so geistreiche Einfälle wie

Theodor Fontane. Das Lokalkolorit wird unbegreiflich gefälscht, indem unverkennbar ostpreußische Erlebnisse — wir wissen beiläufig nicht, ob diese Mareile und Sudermanns Magda nicht von gemeinsamem tatsächlichen Urbild sich ableiten, der Verdacht drängt sich unwillkürlich auf — auf märkischem Sandboden übertragen sind. Hier gedeiht aber diese Pflanze schlecht, die allenfalls in litauischen Wäldern am Platze wäre, diese uckermärkischen Granden reden einen ganz unmärkischen Jargon und die blassen frommen Adelsfrauen gehören mindestens einem vergangenen Geschlechte an, wenn ein solches je existierte, nicht dem nüchtern klugen der Jetztzeit. Die märkischen Junker Fontanes beruhten nicht auf Selbstbeobachtung, seine Stechlins, Briests, Poggenpuhls schmalzen nur zu oft eine spezifisch Fontanesche Weltweisheit, die dem feisten Durchschnittsagrarier sehr fern liegt. Gleichwohl wirken sie echter als Keyserlings Figuren, der doch aus üppigster Erfahrung seine Standesgenossen konterfeien sollte.

Nicht nur in Megedes exaltierten und blasierten Uebertreibungen, sondern selbst in kleineren Arbeiten Ompteda — so eine Novelle vom Zugrundegehen des Männlichen an einer dänischen Sphinx, die an ältestes Schema der Salonromantik ihre Pose anlehnt — stößt man auf verbrauchte Requisiten der ästhetischen Rumpelkammer, die sich, nur zeitgenössisch herausgeputzt, für Kulissen modernen Lebens ausgeben. Und gehen die vielen autobiographischen oder sonstwie „erlebten" Studien des Offiziertums wirklich in die Tiefe des Problems, bleiben sie nicht meist an der Oberfläche hangen?



Graf E. von Keyserling
(geb. 1858)

So werden wir sagen dürfen, daß alle aus Junker- und Offizierskreisen hervorgegangenen oder sich damit beschäftigenden Autoren zwar das Schrifttum mit neuer Welterfahrung bereicherten, doch niemals die Welt, sondern nur eine geistige Halbwelt verkörperten, einen gar engen Ausschnitt ohne Höhe und Tiefe. Genau das Nämliche gilt von der angeblich in der Volksseele schürfenden Heimatkünstelei. Die Heimat der Kunst ist das All, nicht „un coin du monde", hier hat Zolas Doktrin wie gewöhnlich seiner eigenen echten Höhenkunst ins Gesicht geschlagen, denn niemand klebte je weniger an „einem Winkel", als dieser große Symbolist, der immer ins Weltweite sich reckte! Und „vu a travers d'un temperament", seine zweite Forderung, die er so voll erfüllte, kann arg mißdeutet werden, da er vergaß, das Adjektivum „fort" zuzusetzen Nur ein starkes Dichtertemperament kommt in Frage, nicht ein beliebiges, und öde Temperamentlosigkeit lagert leider über all den Darbietungen der talentiertesten Kunsthandwerker. Sogar gemachte Leidenschaftlichkeit mit raffiniertem Schielen nach dem Effekt trifft man hier nur ausnahmsweise, die große Leidenschaft fehlt ganz. Die gepriesene Objektivität entschädigt dafür nicht, auch diesen Begriff führt man unnützlich im Munde. Für die Dichtung an sich kommt blutwenig darauf an, ob Sub- oder Objektivität schaltet. Denn die Leidenschaft oder Gewalt, ob so oder so, entscheiden. Shakespeares

sogenannte Objektivität, die übrigens in ihren tieferen Bezügen von verdammt subjektiven Motiven ausging, unterscheidet sich himmelweit von der Kleinkrämerei, die sich objektiv schimpft. Selbst Objektivität eines echten Schriftstellers (nicht Dichters) wie Thackeray hat als Untergrund eine leidenschaftliche Liebe zur Wahrheit, eine unbestechliche Größe der sittlichen Haltung. Gewiß möchten die Vertreter des Adels- und Offiziersmilieus Blaustrümpfe, wie die nicht unbegabte Gräfin E. Adlerström usw. bis zur unsagbaren Eschstruth von sich abschütteln oder den Modeerfolg der seichten „Briefe, die ihn nicht erreichten", die im Grunde zur gleichen Kategorie gehören und den Anschluß an die Literatur nicht erreichten, in eine andere Gattung verweisen. Doch die letzte Wurzel dieser ganzen Literaturrichtung bleibt die gleiche. Gebundenheit in bunten Schein, Beschränktheit der Weltanschauung bei anscheinender kühler Reife. Heimatkunst wie Adels- und Offiziersbelletristik tragen das gleiche Stigma des Episodischen, das sein Glück im Winkel sucht.

Humoristen.

Auch dieser Begriff schwankt. Man braucht nur daran zu denken, daß Thackerays berühmte Rundschau den größten Satiriker Swift, den völlig witz- und humorlosen Pope, den liebenswürdigen Idylliker Goldsmith unter die großen Humoristen rechnet und daß er selber, der bittere und unerbittliche Wahrheitskünder, im britischen Sprachgebrauch zum „Humoristen" degradiert wird. Man wird nicht erwarten, daß wir dem platten **Julius Stinde** (persönlich ein lieber Mensch, auch „Bliemchen"-Schumann, doch beides schlechte Musikanten) und anderen Kladderadatschen eine Zeile gönnen.*) Da könnten wir „Die Berliner Range", wovon mit Gottes Hilfe ein paar Millionen Exemplare abgesetzt, ehrend erwähnen. Nach und neben solchen epochalen Leistungen, die auch dem literarischen Bedürfnis Bismarcks genügten, selbst hierin vorbildlich für echtes Deutschtum, versuchten einige sozusagen das Erbe Wilhelm Buschs anzutreten, des deutschen Mark Twain. Doch weder seine gravitätische Weisheit noch seinen köstlichen Versstil vermachte er seinen seligen Erben. Sie machten in Prosa mit wenig Witz und viel Behagen, nichtsdestoweniger mit oft ansehnlichen Talenten, die sich aber bezeichnenderweise auch anderen Gebieten zuwandten. Wenn wir sie „Humoristen" nennen, wie man sie abstempelte und ihnen hiermit einiges Unrecht tat, so erklärt sich dies mit ihrem eigenen Vorsatz, Humor zu pflegen. Ein gewagtes Unterfangen, da in diesem Jammertal der Humor so leicht abhanden kommt und dann nur noch der Bierulk übrig bleibt.

Otto Erich Hartleben, der Feuchtfröhliche, warf mancherlei Bierzeitungen mit burschikoser Geste auf den Kommerstisch, und sämtliche Bierphilister und Literaturstudenten rieben ihm einen urkräftigen Salamander: Prost Otto Erich! Heil so weltbefreiendem Humor! Unter den gesammelten Werken des Berliner Cliquenschwindels verdient diese Groteske wohl den

*) Nicht als ob „Leberecht Hühnchen" oder manch idyllischer Gemütslaut Trojans, dessen Kinderlieder einfach und schlicht zu Herzen gehen, ganz verworfen werden müßten, oder als ob Stindes „Buchholzen", Bismarcks einzige Fühlung mit literarischer Bildung für sich gewinnend, nicht hier und da ergötzte. Doch das Mißverhältnis solcher Unbedeutendheiten zu ihrer Popularität macht uns um so schärfer betonen, daß hier keine Quelle wahren Humors sprudelt.

Preis. So dünn die Humore des im Grunde sentimental-lebensschwachen Hartleben sickerten, so großartig schüttelt der Humor der Weltlüge seine Schellenkappe in der Unbegreiflichkeit, daß ein so untergeordnetes und skurriles Wesen allen Ernstes als führender Geistesheld überm Stammtisch seiner Kneipe, die ihm die Welt bedeutete, auf den Schild gehoben wurde. Außer einigen sprachlichen Reizen seiner winzigen Humoresken und einigen ironischen Einfällen seiner windigen Komödien, die wie z. B. „Ein wahrhaft guter Mensch" ans Kindische streifen und nie über Karikatur wegkommen, kann man höchstens einen Teil der „Hanna Jagert", seiner einzigen nennenswerten Arbeit, gelten lassen. Das alberne Offiziersstück, das er selbst als „Finanzstück" zu verspotten den guten Geschmack hatte und das ihm seine durchlöcherten Taschen füllte, feierte einen „Rosenmontag" des alldeutschen Karnevals völliger künstlerischer Versimpelung, die sich gröbste Unmöglichkeiten gefallen läßt, wenn nur das geliebte zweifarbige Tuch dabei schillert. Technisch muß man freilich den gewandten Aufbau loben, wie denn dies ganze „Schaffen" auf Trainierung hinausläuft. . . Reitschule im heimischen Hannover!

Seine sogenannten Gedichte verdienen vollends nur ein Achselzucken, während die Auslese aus Angelus Silesius und Goethe und die ziemlich formlose Uebertragung von Pierrot Lunaire einigen Geschmack bekundet. Denn bei derlei literarischen Streben, die mit dem winzigsten Pfündchen vermöge ihrer Weltgewandtheit reichlich wuchern, soll stets sozusagen ein geschmackvoller Einband die gähnende Leere des Inhalts verdecken. Den Grundriß seiner wahrhaft monumentalen Unreife und Unbedeutendheit liefert sein Nachlaß, das „Tagebuch" und die noch unglaublicheren „Briefe an seine Frau". Daß die Reklamefrechheit der Sippen sich erlaubt, sogar noch den endlich Begrabenen und gottlob für immer Ausgemerzten als einen Fortlebenden selbst in den dümmsten Ausschleimungen seiner kleinen und niedrigen Seele zu feiern, hatte bloß noch gefehlt. Möge er der letzte Halkyonier sein, wie der verbummelte Studiosus der Philisterlumperei sich hochtrabend benannte!



Julius Stinde
(1841–1905)

Otto Julius Bierbaum, der Böcklinapostel, wirkt neben Hartlebens durchaus widerlicher Erscheinung entschieden erfrischender. Seine Lyrik besitzt zwar keine Eigenart, da sie allerlei altertümliche Vorbilder nachäfft. „Nehmt, Frauwe, diesen Kranz", schon der gezierte Titel zeigt das Stutzerhafte einer Muse, die sich den Kranz naiver Ursprünglichkeit aufzusetzen strebt und nur im Ueberbrettl landet: „Klingklang Gloribusch" und anderer höherer Blödsinn erscheint nicht wie Scheffels Gaudeamuslieder aus echter toller Laune, sondern aus berechnender Künstelei entsprungen. Nichtsdestoweniger eignet ihm eine bestechende leichtfüßige Grazie schöner Sinnlichkeit und sein studentisch salopper Humor erhebt sich in den Romanen „Stilpe", „Graunzer", „Prinz Kuckuck" zu höherer Einheitlichkeit. Freilich entbehrt er ganz der freien Erfindung, klammert sich an Biographisches sowohl des eigenen lieben Selbst

als anderer Zeitgenossen mit einem Stich ins Pamphletarische. Auch wird Anempfindung an ältere Muster offenbar, besonders an den Briten L. Sterne. Der gezierte Titel „Freiersfahrten und Freiersmeinungen des weiberfeindlichen Herrn Pankrazius Graunzer" greift bewußt auf altertümliche Scharteken zurück, wie er denn kurz vor seinem Tode Tristram Shandy edieren wollte und zwar bezeichnenderweise in einer antiquarisch verstaubten damaligen Uebersetzung. Aber mit alledem bleibt Bierbaum eine anziehende Gestalt, sofern er mitten in unserer banausisch merkantilen Philisterzeit ein ungebundenes Künstler- und Zigeunerwesen unbekümmert auslebte. Auch menschlich nahm dieser Humorist für sich ein durch die neidlose Wärme seiner völlig sachlichen Wertschätzung nicht nur ihm Nahverwandter (Liliencron), sondern auch Fernstehender. Man kann menschlich nur mit Wohlwollen und Achtung seiner gedenken. Dieser Münchener Leipziger war kein „falscher Sachse".

Salopp-burschikosen Ueberbrettl-Ulk, mit ziemlich anmaßender Literatursatire gewürzt, pflegte auch **Hanns v. Gumppenberg** (München), ein geistreich witziger Kopf voll irrlichtelnder Verwandlungsfähigkeit, der einst in Tischklopfen und ähnlichem Zauber sein spiritistisches Heil suchte, aber auch als Lyriker moderner Stoffe selbständige Kunst entfaltet und sogar hysterischen Anfällen von Historiendramatik erlag, nachdem er Bleibtreus Napoleonsdrama schauerlich verulkte, wie E. Engel freudestrahlend in seiner Literaturgeschichte notiert. Gumppenberg bevorzugt lieber Karl den Großen und andere altdeutschen Heiligen. Hier schmeckt man unfreiwilligen Humor allzumenschlicher Literaturpsychologie. Harmloser und liebenswürdig schäkert **Rudolf Presber** mit feuilletonistischer Schelmerei, versucht sich aber auch an ernsteren Gebilden. **Ernst v. Wolzogen** (Schlesier) läßt an angeborener Begabung alle Genannten hinter sich. Leichtsinnige frische Heiterkeit, mit liebenswürdig-lustiger Satire gemischt, tobt sich temperamentvoll aus. In „Kraft-Meyer" und „Gloriahose" darf man ihn schon voll gelten lassen. Seine Standesgenossen schont er nicht, heut hat er sich sogar zu einem Radikalen entwickelt, wie ein warmer dankbarer Nachruf an Björnson ergab. Doch wenn in „Thronfolger", „Ecce ego" ein Niveau ernsterer Milieuzerfaserung gewahrt bleibt, so streifen „Die Kinder der Exzellenz", „Die tolle Komteß" schon an oberflächlich leichte Unterhaltungsware und nirgends drang er zu eigentlicher Gestaltung vor. Kläglich versandete ein Lustspiel, worin er aus eigenen Erlebnissen das Kolonialproblem (Karl Peters) anfaßte und „Das dritte Geschlecht" verdankte kurz verrauschenden Eintagserfolg nur keckem Aussprechen heikler Fragen. Als er einmal in der Literaturburleske „Lumpengesindel" schonungslos-liebevoll die Wirtschaft der Gebrüder Hart verspottete, blieb der sonstige Wirklichkeitsausschnitt eng und blaß. So strandete der reichbegabte Mann zuletzt im Ueberbrettl und spielte den freiherrlichen Bajazzo einem hochmögenden Publikum vor, das zur Strafe für seine rein finanziellen Zwecke ihn fortan als Literaten ausschaltete. Mit Unrecht, denn er schuf noch jüngst eine reizende


Otto Julius Bierbaum
(1865—1910)

Erzählung aus Friedrichs des Großen Zeit, worin ihm sogar das episodische Auftreten des großen Königs trefflich gelang. Mit Schwermut muß man die Selbstentwürdigung einer so echten Künstlernatur betrachten, welche vornehmlich eine fast krankhafte Erotik in verhängnisvolle Irrungen und materielle Bedrängnis verstrickte und so die flotte Freiherrlichkeit eines wirklichen Aristokraten zu vornehmem Zigeunertum umprägte. Auch durch hohe Bildung den Literatendurchschnitt und erst recht den seiner standesgenössischen Adelskameraden der Feder überragend, hat Wolzogen wohl den schlanken Burgbau seiner hochgestimmten Lebensart zur Ruine gemacht, von allzu burschikoser Frivolität zerfressen. Doch noch der Moder duftet hier nach der blauen Blume eines heimlichen Dichtertums.

Ludwig Thoma (Altbayer), schroffkantiger Witzgott des „Simplizissimus", erwarb sich in kurzer Zeit eine führende Stellung als Heiterkeitserreger, ohne daß er als solcher über scharfe, aber gewöhnliche Satire und eine Hartlebensche Bierulkigkeit des Stils hinauskam. Seine Komödie „Moral" enthält verbrauchte Motive, wo das Lustspiel an Posse grenzt, seine amüsanten kleinen Schnurren sind billig und wohlfeil wie Brombeeren. Doch „Agricola" gibt beherzigenswerte Winke für echte Bauernpsychologie, als indirekte Verspottung der Volksidealisierung von Auerbach bis Rosegger. Die kleinen Komödien „Die Medaille", „Die Lokalbahn" sind technisch gut gearbeitet. Ernstes Lob verdient sein Bauernroman „Andreas Vöst" durch die Bodenständigkeit des bajuvarischen Heimattons. Doch würde auch dies Produkt ihm keine literarische Bedeutung sichern, wenn nicht eben den Literaturmarkt lediglich äußere Nebeneinflüsse bestimmten und der Herausgeber des „Simplizissimus" das Gewicht dieser sensationellen Würde in die Wagschale literarischer Wertabschätzung würfe. Nicht aber möchten wir mit dieser Richtigstellung im übrigen die herzerfrischende Kordialität und männliche Kraft der derben Bajuvarengestalt antasten, deren Simplizissimuswirken kulturhistorisch von bleibender Bedeutung sein dürfte.



Hanns von Gumppenberg
(geb. 1866)

Verschiedene suchten heimatkünstlerische Antriebe in Komödienform auf die Bühne zu bringen. So **Rosenow, Paul Möller,** am erfolgreichsten **Max Dreyer** (geb. 1862), der frischfreifromm vom Lustspiel in den Schwank einbog und im „Tale des Lebens" auch einer saftig plumpen Erotik bis zur Geschmacklosigkeit huldigte. Aus seiner Niederung erhebt sich einzig „Der Probekandidat", ein braves, geschicktes Zimmermannsstück der üblichen Bühnentischlerei. Noch burschikoser lebt **Otto Ernst** (Hamburg) seine Lustigkeit aus, wobei er aber den früheren Volksschullehrer nicht verleugnet und lehrhaft als Sozialpsychologe wirken möchte. Dieser Gruppe können wir ihn aber nicht angliedern, weil diesem Ernst zu sehr der nötige Ernst gebricht. Seine Literaturkomödie „Jugend von heute" rechnete höchst oberflächlich und dreist mit Auswüchsen der Modernen ab, die nur etwas rein Aeußerliches betrafen,

und denunzierte angebliche Krank- und Unwahrhaftigkeit dem Gaudium des Philisters. „Flachsmann als Erzieher" hat mehr kulturhistorische Bedeutung, indem er die Schäden der Philologenschule, die verzopft und engbrüstig jedem echten Pädagogentum den Rücken kehrt, recht anschaulich bloßlegte. Dies gutgebaute Stück und manche Stellen im anscheinend autobiographischen Roman „Asmus Semper", der wirklich reizende und schalkhaft rührende Kindheitsmärchen nur zu langatmig in steter Selbstwiederholung aneinanderreiht, heben Ernst über das Niveau gewöhnlicher Unterhaltungsschriftsteller empor. Seine sonstigen Humoresken dröhnen von fettem, pausbackigem Gelächter, abwechselnd mit Familiensimpelei nebst gemütvoller Tränendrüse, wie es der Philister so sehr beliebt. Daß ein erfolggesättigter Literaturphilister wie O. Ernst aber noch gar als verfolgter Märtyrer und verkannte Größe ein übrigens sehr mattes und verfehltes Anklagelustspiel gegen die böse Kritik und Presse schleuderte, erinnert humorvoll an Sudermanns „Verrohung", als er diese nämliche Theaterkritikasterei weinerlich beschimpfte, die ihn vor allem groß gemacht. Da erscheint Hans Hoffmann (geb. 1848, gest. 1909) doch als vornehmere Natur, die sich ruhig abseits hielt vom Tamtam des Marktes. Kernige Gediegenheit und schalkhafte Laune machen seine hübschen Pommerania genießbar auch für wählerische Leser. Daß er freilich in pathetischer Mär vom Untergang Wisbys uns auch in historischem Wamse kommen wollte, zeigt ihn nicht gerade als taktvollen Zuschneider. An Raabe lehnt sich der alte Pfarrer **Heinrich Steinhausen** (geb. 1836), dem auch ein reizvolles Historienbild „Irmela" gelang, in seiner Humorbreite an, während **Wilhelm Meyer-Förster** (geb. 1862) studentischen Komment und Sportschneidigkeit mit süßer Anteilnahme seines kindlichen Gemütes pflegte. Seine Heiterkeit sitzt nicht tief und sein naiver Ehrgeiz produzierte sogar bitterböse moderne Tragödien, wie „Unsichtbare Ketten", „Kriemhild". Es würde nicht verlohnen, an Ketten-Meyer so viele Zeilen zu verschwenden, da sein gefälliges, niedersächsisches Talent, etwas Hartlebenisch angehaucht, sich nirgends über das Gewöhnliche erhebt, wenn nicht der Riesenerfolg seiner dramatisierten Novelle „Alt-Heidelberg" ihn zu einer typischen Figur der deutschen Markthelfer-Geschmacklosigkeit stempelte. Nicht als ob das Machwerkchen, ähnlich wie Hartlebens „Rosenmontag", gute Mache vermissen ließe. Eine gewisse kühle Sentimentalität, die Elegie auf entflohene freie Burschenherrlichkeit, steht seinem Korpsstudenten-Milieu ganz hübsch zu Gesichte. Ein ewiger Skandal aber bleibt es, daß solche Niedlichkeiten als vollgültige Proben deutschen Geistes in alle Lande ziehen, in Paris, London, Rom, Amerika dem unwissenden Ausland als Blüte zeitgenössischen deutschen Schrifttums aufgetischt werden. Was uns tröstet, ist gerade die herzliche Aufnahme dieses groben literarischen Unfugs in der Fremde, da also das dortige Publikum keineswegs höher steht als das deutsche. — Dagegen blieb **Josef Ruederer** (geb. 1861) eine Münchener Lokalgröße. Seines „Wolkenkuckucksheim", das


Otto Erich Hartleben
(1864—1905)

nirgends hält, was es verheißt, wird man sich nur wegen des unerquicklichen Prozeßskandals erinnern, der so übelduftende Girlande literarischen Neidzanks darum wob. „Morgenröte" verblaßt in dämmernden Ansätzen. Aber „Die Fahnenweihe", eine beißende Satire, die gleichsam Thomas Zeitglossen vorahnte, gehört zum Besten im Gebiet des Lustspiels. Warum schritt Rueberer, karg und wenig produzierend, nicht auf diesem Wege fort? Auch **Richard Nordhausen** (geb. 1868), ein markiger Satiriker, dem es dabei nicht an poetischem Drange gebricht, zog sich ganz auf Tagesschriftstellerei kritisch und zeitglossierend zurück, will lieber als bissiger „Caliban" auf allen Vieren purzelbaumen, als in breiterer Satire, wozu er das Zeug hätte, das Kreuz der wirklichen Produktion auf sich nehmen. Einige erotische Spaßmacher, von denen freilich der finsterelegante **Gustav Meyringk** des Simplizissimuskreises absticht durch unverkennbare Tiefe seiner Unheimlichkeit, erwähnen wir nicht. Satyriasis ist keine Satire. Die eigenartigste Erscheinung unter allen, die sich auf humoristische Weltanschauung einschworen, bietet **Paul Scheerbart** (geb. 1863), der einerseits ungebundene Sinnlichkeit weniger aufs Erotische als — Gastronomische zuspitzt, andererseits in toller Erfindungsgabe Jules Verne übertrumpft, dessen lehrhafte Ziele er nicht teilt. Glänzende Phantasie paart sich mit hochstrebend barocker Weltbetrachtung, bizarre Ausschweifung der Einbildungskraft steigert sich nicht selten zu Großartigem und Tiefsinnigem. In Scheerbart treffen wir die erste geniale Natur im Kreis unserer Zeitgenossen-Revue. Nur die allzu krause Schrullenhaftigkeit seiner zahlreichen Darbietungen hält uns ab, ihn auf eine hohe Stufe zu stellen. Ein weltbefreiender Welthumor kündigt sich hier an.

Erotiker.

Unter diese Rubrik könnte man ja manchen einschachteln, der wie Bierbaum und Clara Viebig (merkwürdigerweise nicht die praktischen Erotiker Wolzogen und Hartleben) das Sinnliche überstark hervortreten läßt. Dies wäre jedoch Verkennung der tieferen Bezüge, da hier kein ausschließliches Betonen des Sexualen obwaltet, sondern letzteres nur zum Vertiefen anderer literarischer Zwecke dient. Wer zählt die Völker, zählt die Namen, die in moderner Dekadenze zusammenkamen, um bloß auf Sinnenkitzel des lieben Lesers zu spekulieren! Literarisch erwähnenswerte Typen gibt es nur wenige darunter.

Heinz Tovote (Hannover) eröffnete den Reigen mit vielgelesenen Boudoirromanen, die sich sogar in der Berliner Halbwelt bei Kellnerinnen und Chansonneusen des gleichen Beifalls erfreuten, wie bei üppigen Salondamen. Es wäre falsch, seine bestrickende Routine mit einem Federstrich als nicht zur Literatur gehörig abzutun. Stil und Vortrag sind oft künstlerisch abgetönt und die Champagnerpfropfen knallen so elegant, wie die verbuhlten Küsse. Das Patschouli einer als „Liebesrausch" viel zu hochtönig angemeldeten Liebelei roch wenigstens echt. Dagegen spürt man lästige Anempfindung aus Maupassant, wie eben dieser dichterische Gallier, der wie Musset die Welt des Erotischen in all ihren Erdteilen umspannte und sich nie scheu an den Abgründen vorbeidrückte, sich in einem undichterischen Neudeutschen spiegelt. Tovotes schwüle Stimmung mahnt nicht an Elektrizität vor Gewittersturm, an elektrische Spannung des wahren titanischen Ge-

schlechtsrausches, sondern an die ungesunde miasmengeschwängerte Schwüle einer Buhlkammer. So wird er durch stete Wiederholung der Drehorgelei „Anna, zu dir ist mein liebster Gang“ einfach langweilig.

Else Jerusalem (geb. 1877) schlägt mit ihrem „Heiligen Skarabäus“ alle männlichen Erotiker in die Flucht. Eine solche unsaubere, aber kernige Faust im Herumbalgen mit der Sexualität besaß noch kein Mann. Uebliche Kritiklosigkeit wirft dies machtvolle Werk wohl mit ähnlichen Bekenntnisschriften wie dem süßlichfaden „Tagebuch einer Verlorenen“ (als Dokument freilich echt, mit vielen scharfbeobachteten Zügen ausgestattet, doch künstlerisch ganz saftlos) oder dem Brunstschreien einer jungen Wienerin zusammen. Das bedeutet eine Entweihung der unverkennbaren Elementargewalt rein erotischer Weltauffassung, die sich in der Jerusalemerin austobt. Die Feder sträubt sich, die Tinte errötet, wenn die mutige Dame ihre Erfahrung (sei es auch nicht am eigenen Leibe) zum besten gibt. Doch die ehrliche Wahrheitsliebe versöhnt mit dem abschreckenden Degout vor solcher zynischen Entschleierung des Geheimsten und eine höhere Sittlichkeit schwebt düster über dem Höllensumpf. Die eigenartige Figur des verlotterten Philosophen, die man so leicht nicht vergessen wird, verrät echten geistigen Hochstand der unheimlichen Verfasserin. Meisterhaft wäre auch der Pseudo-Idealist im männlichen Hauptgelden entlarvt, wenn nicht ein entschieden falscher Zug darin eine Neigung zur Uebertreibung verriete. Daß er zu direkter schamloser Lüge greift, sein Oberst habe ihn als Reserveoffizier verwarnt, wäre schon zuviel; aber daß er überhaupt nicht Soldat gewesen ist, also so gemein lügt wie ein Hochstapler, verzerrt die ganze Gestalt, die sonst so fein schwächliche Selbstsucht mit selbsttäuschender Edelmutpose vereint. Die männliche Psyche scheint für kluge Frauen doch oft die nämliche Sphinx zu bedeuten, wie die weibliche für unkluge Männer. Abgesehen von dieser Verzeichnung, erweckt aber die Charakterisierungsgabe Else Jerusalems oft Bewunderung so viel unweiblicher (oder vielmehr echt weiblicher?) Geistesstärke. Eins der bedeutendsten Bücher unserer Zeit.


G. Asmussen
(geb. 18?6)

Gabriele Reuter, Helene Böhlau (beide geb. Weimar 1859) gehören freilich nicht im gleichen Sinne in diese Klasse. Denn obschon Reuters „Aus guter Familie“ und Böhlaus „Halbtier“ das Liebesrecht der Frau grell genug anstönen, und beide dies Recht in sinnlichem Sinne durch gewagte Lebensschritte vertraten, überwiegt bei ihnen keineswegs das absolut Erotische. Sie verwenden es nur tendenziös als Anklägerinnen, wie denn die Reuter in ihrem letzten Roman sogar die Tragödie heimlicher Niederkünfte und Engelmachereien entrollt. Ueberhaupt fassen beide mehr das Weib als Mutter ins Auge: Reuter „Frau Bürgelin und ihre Söhne“, Böhlau „Das Recht der Mutter“, auch „Das Haus zur Flamm“.

Beide Damen erfreuen sich maßloser Ueberschätzung in Frauenkreisen, besonders die Reuter, deren Talent zwar schon in einem unbekannt gebliebenen Erstling, Szenen aus Kairo, sich deutlich ausdrückte, die aber nirgends robuste Kraft betätigt und an schlaffer Eintönigkeit einer manchmal weiblich feinen Erzählungsgabe krankt. Die Böhlau, weit vielseitiger, stellt sich in den flotten „Ratsmädelgeschichten" sogar in die Schar der Humoristen und umspannt einen weiten Lebenskreis. Ihr gepriesener „Rangierbahnhof" rangiert aber ziemlich zerfahren auf ausgetretenen Gleisen. Dagegen werden im barocken „Haus zur Flamm" unklare, aber energische Anläufe zu einheitlicher Lebensphilosophie bemerkbar.

Das weibliche Kontingent musischer Mänaden stellte noch mehrere undisziplinierte Rekrutinnen, wie **Ilse Frapan** (1852—1909), schwacher Abguß der Obengenannten, und die überaus kecke **Hans v. Kahlenberg** (Helene von Mombart, (Preußin), die selber als „Nixchen" durch trübe Fluten schwimmt, doch recht hübsche Beobachtungen beisteuert, in einem Roman auch zum zweifarbigen Milieu der ihr vertrauten Militärkreise.



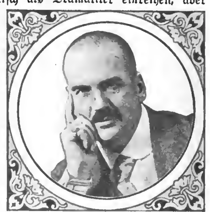
Heinrich Mann
(geb. 1871)

Heinrich Mann (geb. 1871), unbegreiflicherweise viel weniger bekannt als sein Bruder, hat seinen überall starken Einschlag von Erotik in zwei beträchtlichen Romanen „Im Schlaraffenland", „Die Herzogin von Assy" auf die Spitze getrieben. Seine auch sonst bemerkbare Abneigung gegen das Judentum*) führte ihm die Feder bei witziger Verspottung des wollüstig-sentimentalen Schlaraffendaseins von Berlins Hochfinanz, die sich hier ergötzlich mit hungrigen Plebejerschnorrern enkanailliert. Doch Uebertreibungen und Unrichtigkeiten, die seine mangelnde persönliche Kenntnis dieser Kreise erkennen lassen, treiben ihn zu einer gewissen Phantastik, die dann in den Romanen der dreibändigen Edeldame Assy mehrere Orgien feiert. Hier hat d'Annunzio zu einer seltsamen Epopö des Messalinentums und der Kunstschwelgerei Pate gestanden. Manches erinnert unmittelbar an „Fuoco", „Piacere", „Innocente" im Tonfall einer bildnerischen Formsprache. Während die ersten beiden Teile wesentlich einer träumerischen Schönheitsberauschung huldigen und das Erotisch-Gewagte sich noch in gebührenden Schranken hält, übersprudelt es im dritten Teil alle Dämme der schreibbaren Möglichkeit, einfach das Aeußerste, was je gewagt wurde. Das nähert sich fast schon den Regionen des Marquis de Sade. Nun wäre dies künstlerisch nicht schlimm, zumal dem Dichter — denn ein Dichter redet hier, freilich redet er mehr, als gestaltet — jede pornographische Absicht meilenweit fern liegt. Aber leider ringelt sich diese zur Riesenschlange gewordene Brunst, die sinnlich einen Malariaqualm Pontinischer Sümpfe ausstöhnt, in den verrenktesten unwahrscheinlichsten Windungen. Grelle Symbolik brütet über diesem Porträt einer zu spät geborenen Renaissanceheidin, einer Uebermenschin, die ein großer Mensch sein will und

*) Und doch sollen, laut Bartels, die Brüder Mann Juden sein?

als erotisches Mensch endet. Auch sein jüngstes Werk „Die kleine Stadt" weiß den Einfluß erotischer Suggestion innerhalb kleinlicher Verhältnisse zu einem tiefgründigen Venuskult zu steigern, wie eine Andacht zur Madonna. Schmalziges Behagen der Sinnlichkeit unter Italiens Himmel als naive Natürlichkeit! Warum aber immer so exotisch? Bleib im Lande und nähre dich redlich! Die drei antiken „Göttinnen" der Herzogin von Assy sind im Grunde nur eine und keine griechische: die babylonische Astarte. Die kreolische Blutmischung, die er sich zuschreibt, weist eher auf den Phalluskult des Orients, dessen düstere Brunst auch seine packenden kleineren Novellen durchglutet. Daß dies Lübecker Marzipangebäck Dekadenten den Magen verdarb, braucht kaum gesagt zu werden. Doch eins unterscheidet H. Mann von fast allen bisher gekennzeichneten Schriftstellern: er besitzt dichterische Eigenschaften im höheren Sinne, er strebt nach der großen Freskolinie.

Arthur Schnitzler (Wien) bleibt dagegen in allem und jedem nur Genremaler. Wir sollten ihn schematisch als Dramatiker einreihen, aber Bühnenraffinement ist nicht Dramatik und seine scherzhaften Einakter sind geradeso Novelletten wie seine Novellen „Sterben", „Leutnant Gustl", und sein literarisches Bild verkörpert sich einzig in der Bühnennovelle „Liebelei". Seine Versuche im Thesen- und Problemstück „Freiwild", "Der einsame Weg", „Der Ruf des Lebens" zeigen den Mißbrauch der Dramenform für novellistischen Zweck. Gemeinsam aber hält dies innerlich verworrene Treiben ein Grundgefühl zusammen: das Erotische. Sogar im dunkel-seichten Renaissancestück „Der Schleier der Beatrice", dessen formale Vorzüge von Hoffmannsthal angelernt, wird eine Haupt- und Staatsaktion zu schleierhafter Liebelei. Daß



Rudolf Presber
(geb. 1868)

diese bei ihm öfters zur Liebestragödie werden soll, hat er rein äußerlich anempfunden, seiner reizvollen Mache-Palette solche düsteren Farben abgequält. Sein einziges wirklich ernst aus dem Innersten gequollenes Opus, die zehn schmutzigen Dialoge „Reigen", formal manchmal an Reinhold Lenz erinnernd, hat notwendigerweise den Endzweck, die ihm allein gültige Erotik zu symbolisieren, mit starken naturalistischen Nuancen, doch fern jeder großen Linie. Die Armut und Leere verdeckt er als Handelskundiger durch sparsame Zinsanlage seines kleinen Vermögens. Kaum ist er tot, da wuchert das Gras schon wieder; kaum ist sein neuestes Werk an Blutleere verschieden, so hat er eine neue formale Schnitzlerei. Die Liebelei des süßen Madels serviert er als Wiener Schnitzel, saure Gurken sind auch dabei, und sein „Anatole" hat gar so a lieb Getue wie ein Zahlkellner im seligen Café Griensteidl. Niemand wird leugnen, daß „Der grüne Kakadu" gelehrig kreischt was die Bühnenroutine ihm suggeriert, und ein anderer Einakter „Literatur" das fade verlebte Zunftliteratentum witzig karikiert. Doch man muß sich kopfschüttelnd sagen, daß wir in Schnitzler selbst nur eine kostbare Variante und Spielart des nämlichen Literatentums haben, das seine eigenen Posen fortwährend im Spiegel sieht.

Das zarte Schmachten nachdenklicher Wehmut, das über seine Erotik hinhaucht, wirkt auch nur wie ein berechneter Kunstgriff. Derlei Talente ohne selbständige Note, es sei denn den weanerischen Akzent, blenden durch seichte Glätte. Von Profession Laryngologe, operiert Schnitzler eine seelische Kehlkopfschwindsucht, an der er selber laboriert.

Als Schüler Schnitzlers erachten wir den feuilletonisch schillernden **Felix Salten** (geb. 1869), dem ewige zierliche Kleinigkeiten gelangen, einen gewandten Krämer literarischen Kunstgewerbes.

Das Erotische als Elementarmacht fand, wie es in der älteren Generation noch E. Grisebach zum Neuen Tannhäuser machte, zwei auffallende Vertreter.

Richard Dehmel (geb. 1863) will durch eine Art sensualistischer Mystik imponieren. Dies glückt ihm, weil ihm ungewöhnliche Sprachmittel zur Verfügung stehen. Man darf von einer besonderen Dehmelsprache reden, er malt und bildhauert mit eherner Formbeherrschung. Aber obschon diese Dichtung keineswegs den oft erhobenen Vorwurf des Pathologischen und Perversen verdient, so macht sie doch kein Hehl aus ihrer nahen Verwandtschaft mit Venus Victrix. „Aber die Liebe" und „Verwandlungen der Venus" reden eine gar zu deutliche Sprache. „Weib und Welt" macht uns freilich mit der frohen Botschaft bekannt, daß die Liebe nicht bloß das Trübe sei und daß über Venus Vulgivaga die Venus Urania emporsteigen könne. Dehmel wünscht sozusagen eine Menschheitsrevolution des Sexualen zu bieten, wo das Tierische des Primitivmenschen zum Göttlichen des Geistesmenschen sich entwickelt. Das trüb- und tiefsinnige Epos „Zwei Menschen", das er einen lyrischen Roman nennt, setzt das physiologisch-psychologische Bohren fort. Doch ganz abgesehen von der Krampf- und Sprunghaftigkeit dieser teils in Delirien, teils in Raubtiersprüngen hingewälzten und beutebeschleichenden Wildheit, die oft genug den künstlerischen Eindruck sprengt, dürfte dem tieferen Kunstverstand klar werden, daß die gebundene Rede und ganz besonders die Lyrik nicht die geeignete Form für solche naturwissenschaftlich-philosophischen Reflexionsbacchanale sein kann. Dehmel macht, was so oft in der Literatur vorkommt, aus der Not eine Tugend. Denn einerseits gebricht ihm schlechtweg jede Begabung für realistische Wiedergabe des Lebens, jede Gestaltungs- und Charakterisierungsgabe, wie in seinen „Lebensblättern", Novellen in Prosa, „Der Mitmensch" eine Tragikomödie, ersichtlich. Also muß seine Reflexionswut auf jede objektive Kunstform verzichten und sich in subjektiver Lyrik austoben. Andererseits aber genügen die herkömmlichen Grenzen der Lyrik nicht diesem Ueberfluten des Gedanklichen, und so muß er sich eine eigene Stilart schaffen, überschäumende Rhapsodien, die eine reine lyrische Stimmung selten aufkommen lassen.



Ernst von Wolzogen
(geb. 1855)

Wir wären nun weit entfernt, bindende Regeln und dünne Dogmengerippe einer professoralen Aesthetik anzuerkennen, und sprechen einer wirklichen Kraft

wie Dehmel das Recht zu, sich eine eigene Form zu schaffen. Doch hier befriedigt das Ergebnis der Neuerung kaum, wenn wir homogene Verschmelzung der Form mit dem Gedanken erwarten. Im einzelnen gelingen gar feine lyrische Töne wie „Erntelied", „Stiller Gang", „Geheimnis", „Leises Lied". Mystische Nachtschatten lagern über tiefen Stimmungen, bezeichnend klingen die Titel drei seiner besten Lieder „Nacht für Nacht", „Durch die Nacht", „Manche Nacht". Aber frostig weht die Reflexion in das vulkanische Glühen hinein, er „zerfühlt", „zerdenkt"; wie er mit unbewußter Selbstenthüllung es ausdrückt. Seine verzehrende Sinnlichkeit will höhere Sittlichkeit werden, doch gerade dies vollzieht sich bei ihm mit so kühler Abstraktion, daß sein sonst gewiß dichterischer Wortschwung oft geradezu ins Prosaische verfällt, will er philosophische Lehrsätze seiner Erkenntnis predigen. Ein Lyriker, der wiederholt abstrakte Kommentare zu seinen Schöpfungen liefern muß, wie Dehmel in manchen Aeußerungen, hat sich vom Naiv-Spontanen der Lyrik schon allzuweit getrennt. Ungebändigte individualistische Subjektivität, die zugleich lehrhaft objektiv dozieren möchte, widerspricht sich selbst, hat einen inneren Bruch. Nur in diesem rein künstlerischen Sinne trifft ihn der sonst menschlich so oberflächliche Vorwurf des Pathologischen. Bezeichnenderweise entdeckt man sogar in jenen nicht sehr zahlreichen Gedichten, die bei brutalen Instinkten des Geschlechtlichen verweilen und die bei empfindlichen Moralisten so viel Anstoß erregten, das Ausgeklügelte. Man merkt die symbolistische Absicht und wird verstimmt, wenn er die Madonna nackt auszieht, Allegoriker und Anatom zugleich.



Ludwig Thoma
(geb. 1867)

Durchaus lebensecht und deshalb schwül ergreifend bleibt aber seine Naturanlage, alles vom sexualen Mutterschoß entspringen zu lassen. Daß er eine ansehnliche Gemeinde fand, müßte stutzen machen, da ein Tiefsinnlyriker wahrlich nicht dem Publikuminstinkt schmeichelt, wenn nicht eben sein grelles Spielen auf der Sexualseite niedere Bedürfnisse kitzelte. Mataphysik der Sinnlichkeit — wenn nur die Sinnlichkeit da ist, nimmt man die Metaphysik mit in den Kauf. Diese bittere Erwägung soll freilich nicht den Ruhm beeinträchtigen, daß Dehmel ein eigenständiger Dichter von erheblicher Stärke ist. Nur der lächerlich maßlosen Ueberschätzung eines durchaus einseitigen und nicht durchweg erfreulichen Talents muß man scharf entgegentreten. So anstößig es seinen Verehrern klingen mag, dieser rücksichtslose Ausleber freier Ichsouveränität trägt als Schöpfer das Gepräge des Gequälten, also Unfreien, fremd jener freien heitern Künstlerwurschtigkeit, wie wir sie schon am unbekannten Scheerbart bemerkten und wie Dehmels Intimus Liliencron sie unstreitig besaß. Was Dehmels Bedeutung in der literarhistorischen Entwicklung ausmacht, das widerstreitet gerade der nüchternen reflexionsfeindlichen experimentlüsternen Moderne: sein Ansehen also ein neuer Beweis für die Verworrenheit ihrer neuen Aesthetik. Es macht ihn zu heilsamem Hemmschuh unserer höhenkunstfeindlichen Zeitbewegung: daß er das Gedankliche in den

Vordergrund stellte und in vornehmer Rede statt der Detektivprosa des Beobachtungsrealismus zur Höhenkunst verwies. Doch er wies nur darauf hin, seine Didaktik hat mehr Kletterei als Höhe. Diese Höhe, umqualmt von allerlei Brodem, scheint nur hoch wegen ihrer spitzigen Steilheit. Goethes „Bilde, Künstler, rede nicht!“ wird arg mißverstanden und wäre übrigens zu wünschen gewesen, daß Goethe selber immer diesem Gebot gefolgt wäre wie Shakespeare. Denn einerseits schadet es dem Künstler nichts, wenn er gelegentlich etwas viel redet (siehe Hamlet und die Sonette), andererseits wird die bloße Rede nicht schon Gestaltung, weil man sie plastisch bildmäßig zu gestalten sucht wie Dehmel. Er redet, redet, redet um seine Stimmung herum, bildet sich als Darwinianer die eigene Evolution ein.

Frank Wedekind (geb. 1864) ist ja auch ein recht geschwätziger Redner, aber außerdem ein entschiedener handfester Gestalter. Doch sein Gestalten vollbringt er, wie Dehmel seine rhetorische Didaktik, unter krampfhaften Konvulsionen. Dehmels Verwachsensein mit dem Sexualen verschlimmert sich bei Wedekind zum psychopathischen Verkrampftsein mit der Valandinne Lilith. Skeptische Beobachter glauben in dieser dichterischen Psychopathia Sexualis nur berechnende Pose zu erkennen, und es besteht für den näheren Kenner der Umstände kein Zweifel, daß Wedekind später im Fortspinnen sexualer Teufelei eine verflucht lukrative Ausbeutung der Herdeninstinkte sah. Man darf im allgemeinen nicht bei Namen nennen, was keusche Seelen nicht entbehren können, doch die Fin-de-siècle-Moderne hat mit solcher Altertümlichkeit aufgeräumt, und wenn die biedern Zionswächter Staat und Kirche sich gegen allzu aufdringliche Unsittlichkeit sträuben, dann umsobesser für's Geschäft! Natürlich hat Wedekinds zynische Selbstsucht, die bloß Befriedigung ihrer Ruhm- und Geldgier erstrebt, auf sein späteres wahlloses Produzieren abgefärbt. Das Gesuchte, Bizarre, ursprünglich organisch in seiner Anlage beruhend, wird immer mehr äußerliche Manier und das Gestalten dient nur noch so nebenher, um das Beiseitereden, oft auch laut persönlich von der Rampe Reden eines Unzuchtmoralisten zu umrahmen. Die eitle Sensationslust des sittlich ganz haltlosen Egoisten verführte ihn sogar zu öffentlichem Auftreten als Komödiant. Er will ein Dichter sein und macht sich mit Bühnenhandwerk gemein! Nichts könnte anschaulicher das theatralische Komödiantentum seiner Artung dartun. Aber es tut bitter weh, so etwas über eine Gestalt aussagen zu müssen, die an trotziger Kraft heut wenige ihresgleichen hat und die ursprünglich von ganz andern Elektronen umflossen war, als von den Röntgenstrahlen, die heut seine pechschwarzen Rinnsteine und die Höllenbreughelgrimassen seiner Dämonen beleuchten — und durch die Beleuchtung selbst deren unwahre Künstlichkeit enthüllen. Unter Clownspäßen vernimmt man Seufzer um verlorene Unschuld.



Otto Ernst Schmidt [Otto Ernst]
(geb. 1862)

Wedekinds Jugend löste einen Idealismus aus, der in „Die junge Welt“ „Frühlingserwachen“ elegisch verröchelt. Denn nicht lange darauf

heult „Der Erdgeist" das Hohelied der völligen Idealverneinung und so geht es weiter von Stufe zu Stufe, nach Meinung der Satanisten hinauf, nach Meinung der Moralisten hinab. Das wäre beides belanglos, wenn nur nicht der Literaturpsychologe sich den Moralisten anschließen müßte. Zuvörderst schweift diese Umwertung aller Werte gerade so romantisch ins Blaue hinein wie Nietzschesche selbsttäuschende Sophistik. Also sprach Zarathustra-Wedekind, — und stolperte bei jedem Schritt über Allzumenschliches seiner gehässigen Lebensverzerrung. Der antimoralische Uebermensch reckt sich mit schöner Geste, — und gibt sich selbst Ohrfeigen, wie der Clown im Zirkus. Die Genealogie der Unmoral wird lehrhaft vorgetragen — und dabei zittert überall bürgerliche Sentimentalität weltschmerzelnd hindurch. Dieser starke Mann von Eisen hat so wenig reales Leben in sich, daß er unablässig papiernes, oft sogar geschwollenes Buchdeutsch redet. „So ist das Leben", prahlt sein Schauspieltitel, und es wird nur ein Schauspiel von Karrikaturen und Schnurrenmarionetten. „Die Büchse der Pandora" wird ausgeschüttet und enthält nur giftige Salben eines erotisch verrückten Quacksalbers. Die erlahmte Erfindungsgabe verschließt sich nicht der Erkenntnis, daß man den Erdgeist mit der Pandorabüchse ausstatten müsse, und leimt beide unzulänglichen breitspurigen Gemälde in eine gekürzte „Lulu" zusammen. In der schon ganz zerfahrenen „Hidalla" überwiegt das Rednerische durchaus, allerlei Szenen dolmetschen die Behauptung des Autors, er sei ein Zerbrecher alter Tafeln, ein Ueberwinder der moralischen Weltordnung, ein Verkünder des Evangeliums der Sünde. Sünde ist, wenn jemand schlechte Geschäfte macht, und da bisher unsere Wedekindlichkeiten ein gutes Geschäft waren, sind wir ein wahrhaft guter Mensch. Aus dem pustigen Sprachrohr klingt es immer hohler. Schon mußten im „Marquis von Keith" und kleineren Sachen persönliche Pamphletmotive herhalten und „Musik" zerrte eine Eheirrung befreundeter Leute so grell ans Tageslicht, daß schwerste tragische Prozeß- und Kriminalfolgen daraus keimten. Von diesem Schelmenstreich (er hat einst auch etwas Schelmisches seinem Freund Halbe zugefügt) erholte sich sein bisher letztes Opus durch eine bloße Kunst- und Antimoralrederei auf der Bühne, ungeheuer geistreich, doch ohne jede Spur schöpferischer Durchdringung des Stoffes. Ob dies ununterbrochene Bergab sich zu neuen diabolischen Klimmversuchen aufraffen werde, läßt sich nicht entscheiden. So genialisch sprühend er um sich haut, haftet ihm viel Steifes, Abstraktes, Sieches an. Der Kot unter seinen Fußtritten wird eine verschwommene Masse. Aus der kinderparadiesischen Episode von „Frühlings-Erwachen", seiner wirklichsten Momentimpression, strebt er umsonst nach größeren Einheiten und Allgemeinheiten.



Hans Hoffmann
(1848–1909)

Daß seine ätzende gallige Spottlust gelegentlich auch realistische Werte schuf, erfahren wir im „Kammersänger" und manchem scharfen Einzelzug

des „Keith". Sonst aber zerflattert alles in symbolistischen Nebeln, die durch ausgehängte Reklameplakate bombastischer Titel wie „Totentanz" nicht lichter werden und deren brenzliger Geruch die ganze Scheinbühne verräuchert. Die unerhörte Frechheit seiner Sittenverachtung erinnert an den Marquis de Sade, der bekanntlich allen Pathologen als belastet gilt, aber Sade arbeitete nach der Natur, Modellen, Dokumenten. Dieser niederdeutsche Sade kann seine ideologische Herkunft so wenig verleugnen wie Nietzsche und leidet an ausgesprochenem Unwirklichkeitssinn. Doch gerade dies scheint uns von bleibender literarhistorischer Bedeutung: wie bei Dehmel: Auflehnen gegen die Reporterrealistik, den Kleinkram einer neuen, allerdings verbesserten Technik. Bei Wedekinds absichtlicher Revolte (Prolog zum „Erdgeist") wird freilich wieder das Tendenziös-Absichtliche seines Schaffens sichtbar. Wenn er sich dem neuen akademischen Kunstphilisterium der Moderne nicht anpassen will, was sein gutes Recht ist, so sind ihm nebenbei auch die Trauben zu sauer. Denn seine Kompositionslosigkeit kann deren oft so billige Forderungen nicht erfüllen, obschon er doch sonst so ganz Fleisch von ihrem Fleisch, voll ausschließlicher Lust am Kleinen, Allzumenschlichen. Nur seine paranoische fixe Idee vom Alleinherrschen des tierisch Sexuellen treibt ihn ins Fratzenhaft-Große, wie eben Besessene oft durch Megalomanie ungeahnte einseitige Geistesschärfung erreichen. Das Große wirkt bei ihm stets als das Groteske. „So ist das Leben", mit der Anspielung auf Wedekinds Majestätsbeleidigungsprozeß, muß sich buchstäblich ins Bajazzo-Gewand kleiden und statt des satirisierten modernen Lebens ein Phantasie-Traumland zur Staffage nehmen. Purzelbäume von Possenreißern spreizen sich als Athletenprachtstücke und das stets neugeflickte Sprachrohr, in das Wedekind wütenden Menschenhaß, besondere Weiberverachtung und manchmal tückische Rachsucht hineinkichert, möchte als Donner des Weltgerichts dröhnen. Ach, es berührt nur tragikomisch, daß uns just Jack der Aufschlitzer von Lulu erlöst, denn der Dichter selbst hantiert mit der Aufschlitzermethode und schneidet, wie ein Schwein wühlend, in den Geschlechtsteilen herum. Der gräßliche Jack war ein Monomane und Aufschlitzer, Wedekind tut desgleichen. Seine Höhenkunst, so brünstig die große Linie ersehnend, gleicht nur einem ausgebrannten Vulkan, wenig über die Ebene wegragend, nur den Boden mit Schwefelquellen befruchtend. Ein heißes Thermenbad mag gichtbrüchige Pseudomoral wohl kitzeln, doch für Gesunde taugt nicht solch erschlaffende Kur, und auch Schlammbäder sind nur für Bresthafte heilend.



Paul Scheerbart
(geb. 1863)

Ein bis zum Größenwahn selbstgefälliger innerlich kalter Willensmensch voll Bosheit der „blonden Bestie" schweift frei und wild in der bürgerlichen Welt, deren Käfigen er eine Nase dreht, aber leider nur im luftigen Literaturreich einen Ausleberaum seiner Raubtiergelüste findet. Ebensogut wie ein „Dichter" hätte der Urheber des famosen Marquis von Keith ein jede Polizei

äffender genialer Hochstapler werden können. Sein überaus reiches Apperzeptionsvermögen flüchtete sich in die Literatur als die wahrscheinlich bequemste Rutschbahn seines ungemessenen Ehrgeizes. Er hat schöne dichterische Anlagen, aber er ist kein Dichter. Dies war vordem paradox, aber heut bestätigt es die Zeit, um mit Hamlet zu reden. „Das glänzendste Geschäft ist die Moral" lautet einer seiner dummen Späße, pour épater le bourgois. Meint er die Pseudomoral? Bezeichnend, daß er eine andere nicht kennt. Aber das glänzendste Geschäft ist sicher die Unmoral, die gerade der entrüstete Philister heimlich anstaunt. Sich interessant machen, heißt ja eine geläufige Gesellschaftsphrase. Jeder Streich, den dieser köstliche böse Bube Frank als Dichter oder Mensch sich erlaubt, entlockt dem modernen Snob, der angeblichen Freigeisterei, ein entzückendes Ah! Man sperrt den Mund vor blödsinnigem Gaffen auf, wenn die ungebratenen Schlaraffentauben der herrlichen Wedekindschen Moralübertölpelung durch die Lüfte schwirren. Ach, es sind keine Pfeile Apollos! Freuen wir uns gleichwohl, daß in unserer Kunstphilisternivellierung der Technik und des Marktverkehrs ein solcher dreister Eingänger und Wildling sich anarchistisch durchsetzen darf auf Kosten der Bourgeois, denen er beim Schmeißen von Stinkbomben noch gar die Taschen leert.



Heinz Tovote
(geb. 1864)

Jede falsche Höhenkunst ebnet vielleicht der echten die Pfade. Der Einzelne und sein Eigentum, nämlich sein Ich, färbt aber natürlich auch individuell seine bestimmende Leidenschaft, die ihn emporzieht. Während vor Dehmel und Wedekind das Geschlechtliche als metaphysischer Dämon aufsteigt, weil sie im tiefsten Sinne sophistische Rhetoren bleiben, gestaltet es sich konkreter und minder abstrakt mit lebhafter Blutwärme bei zwei Süddeutschen, die einer früheren Periode angehören. Die Obigen heimsten, erst um 1900 zu Ansehen gelangt und etwa 6 Jahre früher ernstlich aufgetreten, bequem die Früchte ein, welche ein literarisch älteres Geschlecht gesät. Fern vom Literaturmarkt blühten Wallot und Conrad im Verborgenen, nur zeitweilig 1886/90 durch die Revolution der Literatur emporgetragen.

Wilhelm Wallot (Hesse) drang nie in die breitere Oeffentlichkeit und doch sehen wir in ihm den einzigen unzweifelhaften Dichter unter den bisher behandelten, da Scheerbarts geniale Einfälle und Dehmels schwungvolle Rhetorik doch nur sehr indirekt dem wahrhaft Dichterischen angehören und wir das Schriftstellerische (selbst in grell auflodernder Halbgenialität wie bei Wedekind) sorgsam vom Dichterischen trennen. Obschon nicht von den Stillen im Lande, die wie Raabe und Storm erst recht ihr Publikum finden und in scheinbar vornehmer Absonderung auch eine eindrucksvolle Pose tragen, bebte der vielmehr heimlich von krankhaftem Ehrgeiz geplagte und selbstüberschätzende Wallot mit einer aus körperlichen Ursachen hervorgehenden Mimosenhaftigkeit scheu vor literarischem Handgemenge zurück. Sein Abseitsstehen wurde nur durch Bleibtreus Eintreten für ihn unterbrochen und ein begabter Kritiker

Jüngstdeutschlands, Pfarrer Christaller, überspannte sogar den Bogen durch einseitiges Aufblasen der Wallotschen Bedeutung, was diesem nur schaden konnte. Doch die Tatsache bleibt bestehen, daß Wallot, obschon formal nur ganz lose mit der Moderne zusammenhängend, in seinen historischen Römerromanen „Octavia", „Paris der Mime", „Thusnelda", sowie in dem Spätling „Der Sonderling" (Renaissance) Töne anschlug, die gegenüber akademischer Klischeeorgelei wie aus neuen fremden Welten klangen. Hier mischt sich bohrende Psychologie, die ins zarteste Geäder und Geäste der Seelenregungen reicht, mit brennender Sonnenglut schwüler Sinnlichkeit, beides überschattet von dunklen Zypressen eines hoffnungslosen Weltschmerzes. Die damit notwendig verbundene Weichlichkeit und sadistische Wollust grausamen Wühlens in seelischen Eingeweiden stößt freilich auf die Dauer ab, weil sie eintönig ermüdet.

Wallot hat nur eine neue und helltönende Saite auf seiner Leier. Denn was er in seinen platenidischen Gedichten und sonderbaren Jambentragödien „Johann von Schwaben", „Pusterla", die niemand beachtete, zustande brachte, bewegte sich ganz im alten Stil und schopenhauerte auch den Weltschmerz in landläufiger Form, obwohl hier und da dichterische Besonderkeit leise antönte.

Nur Wallots feine malerische Prosaepik umwebt seine leidvolle Melancholie mit schwülen Reizen, auch die Gestaltungsgabe erzeugt Glänzendes (Tiberius, Domitian, Nero, der Renaissancefürst) in Nachbildung historischer Statuen und sattem Hinpinseln eines schönheitsgesättigten südlichen Panoramas. Als er sich mal zu modernem Stoff herabließ — denn so muß seine weltabgewandte Phantasie es aufgefaßt haben — hielt wohl der Psychologe stand, der Dichter aber versagte, weil sein eigenes Studier- und Krankenstubenmilieu ihm keinerlei Lebenserfahrung gewährte. Ihn beherrschte wie Hamerling monomanisch ein ineinanderverwobener Doppeltrieb oder richtiger nur einer: zurückgetretene ungestillte Sinnlichkeit, als deren Rahmen sich dann ein lehrhafter Auszug aus sämtlichen Werken Schopenhauers ganz von selber anschmiegte. Beide Unglücklichen verwechselten natürlich das Primäre und Sekundäre, hielten ihre trostlose Resignation für das Ursprüngliche, das ihnen Erkenntnis der Sinnlichkeit verlieh, statt umgekehrt. Doch während der so pathetisch hochstrebende Hamerling, ein unerfreulicher Akademiker ältesten Stils, nie das kaltabstrakte Lehrgedicht los wird, hat Wallots tiefere Schönheitsbrunst sich blutwarme Gestaltung abgerungen. Jene eine Saite seiner Leier stammt wirklich von Apollo, der nur gegen Marsyasse grausame Sonnengott hat tröstend wenigstens mit leichtem Kuß diese bleiche Dulderstirn gestreift.



Gabriele Reuter
(geb. 1859)

Seiner Einseitigkeit gemäß selbstredend bloßer Aesthet, wie er im Buche steht, wird der heut völlig verschollene Dichter sich wohl für den einzigen lebenden Vertreter des musisch Schönen halten und seine Verzweiflung auf

eine gerechtere Nachwelt hoffen. Solche begreifliche und verzeihliche Einbildung, da seine allgemeine Bedeutung wenig ein mittleres Maß überschreitet, hebt die Abscheulichkeit nicht auf, daß in einer Zeit, wo die kleinsten Lichter an jedem Weihnachtsbaum des Literaturmarktes prunken, ein so feines echtes Talent in Vergessenheit modert.

Da ist freilich **Michael Georg Conrad** (Franke), ein anderer Kerl, schon physisch der denkbar schroffste Gegensatz zum zarten, kränklichen Darmstädter, ein urkräftiger Bauernsohn mit des Basses Grundgewalt. Man pflegt ihn gewöhnlich in anderer Verbindung zu werten, als publizistischen Vorkämpfer der jüngstdeutschen Bewegung, und diese Einreihung scheint ja äußerlich die richtige. Für den Literaturpsychologen kommen aber derlei Oberflächenmaßstäbe nicht in Betracht und man tut ihm auch gewissermaßen Unrecht, insofern man dann seine produktiven Erzeugnisse bloß nebenher als Illustrationen seiner Reformbestrebungen auslegt. Nun ist zwar Conrad der geborene Publizist und begann erst 1883 als Gestalter aufzutreten. Doch dies entsprang wesentlich dem materiellen Zwang, auch insofern als er vorher keinen Boden für seine ganz vom Sexualen beseelte Kunstanschauung in einer noch völlig ideologisch verseuchten Literaturperiode fand. Sobald veränderte Umstände es erlaubten, ging er forsch ans Werk, seine Grundsätze in epische Tat zu übersetzen. Etwas Heldisches lag in ihm, und wenn ihn Bleibtreu als „Hutten" ansprach, so steckte darin etwas Richtiges. „Deine langen Fortschrittsbeine, vielgeliebter Kamerad, an der Isar grünem Brausen wiesen mir den rechten Pfad. Ja wie Hagen und wie Volker wollen wir verbunden sein, bin dein treuer Heergeselle, du der Heergeselle mein." Letzteres Gleichnis hinkt freilich sehr, man weiß nicht, soll Conrad hier Hagen oder Volker sein, beides stimmt nicht, weder zum einen noch zum andern. Dagegen hat der „Heergeselle" insofern die Wahlverwandtschaft gut bezeichnet, als beide in ihrem Wesen urdeutsch und daher vom Geschlecht der Nibelungenrecken seelisch abstammend. Beide klirren in Waffenzorn, empören sich furchtlos gegen unmännliche Verrottung, Vorurteile, Götzenkult, mit freigelüftetem Visir. Ihre göttliche Grobheit reitet mit eingelegter Lanze manchen Gauch zu Boden, schmeißt aber auch ungezogen die Fenster ein, ficht auch dann und wann donquixotisch mit Windmühlenflügeln. Eins muß man ihnen jedenfalls lassen: Raubritter sind sie nicht, wie der literarische Mietlingsschwarm ihrer wegelagernden Gegner ausschrie, im Gegenteil warfen sie manchen Strauchritter aus dem Sattel und gebärdeten sich eher wie Florian Geyers.



Hans von Kahlenberg
(Helene von Monbart) (geb. 1870)

Hiermit endet nun allerdings die Aehnlichkeit, bei sonst tief einschneidendem Gegensatz beider Kämpfernaturen. Der reizbare, polternde, geifernde Bleibtreu, der nicht mit galligen Ausfällen verschonte, hat im Grunde die weit stolzere Art des innerlich Einsamen. So verschmähte er allezeit, sich einen

breiten Heerestroß anzuwerben, opportunistische Weltklugheit, sich ränkevoll einen Häuptlingssitz zu erobern, gebrach ihm wie selten einem.

Conrad aber ist der geborene Bandenbilder, ein Konquistador, der allerlei Hungerleider nach erträumten Eldorados um sein Fähnlein sammelt. Er hatte die Lust an der großen Pose, den Sinn für Feierlichkeit, der zum Handwerk des praktischen Kondottiere gehört. Das äußerliche Kraftstrotzen seiner schönen Männlichkeit lud ihn zur Heldenrolle auf der Schaubühne ein und wurde lange für erstklassige Innenkraft gehalten, wo immer gimpelhafte Jugend ihm zujauchzte. Sein hemdärmelig loswetterndes Naturburschentum galt als Berserkern, sein frummes Landsknechtwesen als Feldherrnart. Das ging so fort, bis übermächtige geordnete Heerscharen des Kunstphilisteriums sich einen Hauptmann mit einer neuen bestrickenden Pose und Devise erkürten und nun der allgemeine Abfall begann, das Ueberlaufen ins Berliner Gegenkönigslager, wo gewisse Marketender den allermodernsten Fusel ausboten. Es bezeichnet jedoch die immer mit dem Realen rechnende Art des nun seit 15 Jahren ganz verlassen von seiner Münchener Burg ins deutsche Land schauenden Kondottiere, daß er wiederholt anbiedernde Fäden zum siegreichen Feldhauptmann hinüberspann, dagegen sich wiederholt entrüstet — unerquickliche Streitereien, bei denen er ethisch arg den Kürzeren zog — von seinem „alten Kameraden" Bleibtreu abwandte, dessen äußere Erfolglosigkeit ihn offenbar mit bitterer Geringschätzung erfüllte.*)

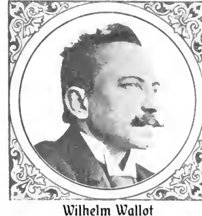


Arthur Schnitzler
(geb. 1862)

Ein rüstiger Bajuvarentyp urwüchsiger Kraftmeierei, sah er die elegante Moderne über sich hinweggehen, die nichts mehr von Josef und den sieben mageren Jahren der blutleeren Literaturentfettung wußte und sich in sieben fetten Jahren mästete, ohne deren Vorbereitern auch nur ein Brosämchen von der Erfolgtafel zuzuwerfen. Und doch hat Conrad literaturgeschichtlich durchaus bleibende Verdienste, indem er zuerst für Zola, Wagner und — ein Verdienst wenigstens angesichts damaliger Totschweigung Nietzsches — den Einsiedler von Sils Maria seine laute Lärmposaune an den ritterlichen Mund setzte und dann mit derben Bauernfäusten auf die damals regierende Afterkunst losklopfte. Nur will uns scheinen, als ob hinter der blendenden Stilistik

*) Selten wählerisch in den Mitteln, verschmähte er nicht, mancherlei Unklarheiten über Selbstsüchteleien seines treuen Genossen auszustreuen, und tischte noch jüngst Rhabarber mit Schlagsahne auf, indem er voll schnalzendem Behagen, förmlich zur gesegneten Mahlzeit schmatzend, Privatbriefe des unsagbaren „Otto Erich" abdruckte, worin dieser Verstorbene, gegen den man sich nicht mehr wehren kann, teils Lebende, teils gleichfalls Verstorbene (Conradi), die sich ihrerseits nicht mehr wehren können, mit Wutergüssen verletzter Eitelkeit traktierte. Die Racheakte des Recken Conrad kommen meist etwas plötzlich aus heiterm Himmel, sind aber um so — erheiternder.

Conrads eigentlich keine feste ästhetische Ueberzeugung steckte, nicht mal im Sinne eines Parteiführers, denn er empfahl sogar den sinnigen Martin Greif, was doch gewiß seiner Forderung einer vollblütigen Auslebung moderner Zuständlichkeit widersprach. Im Grunde wollte er doch nur für seine eigene Schaffensart Raum schaffen. Hier blieb die Ernte zwar nicht aus, doch gab es gar viele taube Garben und wurmstichige Halme. Was er zur Scheuer brachte, war ein Gemisch von echtem Weizen mit recht viel Spreu, und der fränkische Bauernsohn handhabte den Ackerpflug oft recht ungelenk. Seine beiden größeren Münchener Romane reihen kompositionslos nur impressionistische Skizzen aneinander. Diese durchweht wohl ein Hauch von der Isar grünem Brausen und manches herzliche unbefangene Lebensgefühl erquickt. Doch die angeblichen Romane wiederholen nur das Skizzenhafte der damals (1884) bedeutungsvollen kleinen Novellensammlung „Totentanz der Liebe", deren anspruchsvoller Titel ebenso wie „Was die Isar rauscht", „Der



Wilhelm Wallot
(geb. 1855)



Michael Georg Conrad
(geb. 1846)

Herrgott am Grenzstein", „In purpurner Finsternis", martialisch bramarbasiert für den verhältnismäßig dürftigen Inhalt.

Wo er sich mal in Lyrik und einem modernen Schauspiel versuchte, streift er an Schablone. Nur dort macht er Eindruck, wo er das Sexuale betont. Aber zu einem verlockenden Rattenfänger von Hameln fehlt ihm alles. Wenn wir seine eine Paganinisaite loben, so können wir diese nur in stilistischer Virtuosität entdecken. Nicht umsonst begeisterte er sich für Nietzsches stilistischen Zauber, doch brauchte Conrad von diesem Hexenmeister nicht zu lernen, denn sein Deutsch war allzeit kernig, körnig, rund und voll. Doch während er sich denkerisch zu erheben strebt, fühlt er nur mit den Sinnen und wird weder im Fühlen noch im Denken eine gewisse gemeinplätzliche Flachheit los. Sein erster novellistischer Versuch „Lutetias Töchter", die kindlichste Anfängerarbeit, mutet als Lebensbeichte eines fast Vierzigjährigen befremdend an. Dieser kolossale Freigeist aus der bajuvarischen Walhalla behielt zeitlebens etwas Kindliches, ein G'schaftlhuber der Freimaurerei, der gern Huttensche Epistolae obscurorum virorum aus sich herausschleudern möchte, doch es nur zu ländlichem Habertreiben gegen die Dunkelmänner bringt. Nichtsdestoweniger wird diese Repräsentativgestalt aus der literaturgeschichtlichen Walhalla nicht ver-

schwinden, obschon in bescheidene Nische verbannt. Denn trotz alledem bleibt es ein Labsal, in einer Dekadenten- und Untermenschenzeit einen vierschrötigen Raufer im Literaturwirrsal hervorragen zu sehen, der zur Kirchweih sein Messer mitbringt und mit Maßkrügln um sich wirft: „Habt's a Schneid?" Das unterdrückt Heroische hat bei ihm auch mit leidigem Weltschmerz geendet. Als alter Herr der Studententafel blickt er nicht ohne Seufzer auf alle Neusten, die sich gleich grenzenlos erdreisten, und schwört sich heimlich zum idealistischen Gottsucher um. Eritis sicut deus? O, Ihr Jungen, die Alten wissen, daß nicht alle Bäume in den Himmel wachsen.

Dem hellen Haufen, der damals dem roten Fähnlein Bleibtreu-Conrads folgte, gehörten zwei merkwürdige junge Erotiker an, die seither verdorben und verstorben. **Franz Held** (Herzfeld, Bruder des bekannten sozialdemokratischen Abgeordneten) machte zwar auch in Revolution und feierte ein „Fest auf der Bastille", spannte einen „Manometer 99" auf sozialistische Hypermoderne, blieb aber auch hier im Grundton vor allem sinnlich. Seine Bleibtreu ge-



Wilhelm Schmidt-Bonn
(geb. 1876)



Karl Vollmoeller
(geb. 1848)

widmeten „Gorgonenhäupter" schüttelten zwar keine Schlangen- aber dämonische Verslocken und seine „Abenteuer Don Juans", etwas zu archaistisch gefärbt, schwelgten in kecker Gestaltungsgabe freier Erfindung. Leider trieb das Erotische ihn in Umnachtung und Tod. Seine Hoffnung, eine Nachfolge seines Düsseldorfer Landmanns Heine auf sich zu nehmen, erfüllte sich nicht. Heines echte Genialität bedurfte nicht so krankhaft-krampfhafter Großmannssucht, und Grazie gebrach diesem „Held", der wenig Heldisches hatte, erst recht. Doch sein hohes Streben, sein innen wühlender echter Drang, soll nicht vergessen werden.

Wilhelm Arent, ein Balte, glaubte sich Reinhold Lenz landsmannschaftlich verwandt und kopierte ihn in angeblich neugefundenen lyrischen Stücken täuschend. Seine eigene Lyrik bedurfte aber keiner Kopien und trug einen besonderen Stempel. Man hat Bleibtreus Anpreisen dieses jugendlichen „Dilettanten" lächerlich gemacht und der Protektor selbst scheint persönlich mit dem unglücklichen Literaturbummler gebrochen zu haben, denn eine recht boshaft gezeichnete Nebenfigur in „Größenwahn" deutet unverkennbar auf Arent und dessen Mystifikationen und Pseudonyme. Jedenfalls aber ein ungewöhn-

licher Mensch, eine Mischung von Adonisposeur und lordmäßiger Vornehmheit, eine Art Miniatur-Byron, ein Letzter der Romantik im prosaischen Berlin. Ob er, stets nervenkrank, zum Teil durch Ausschweifungen, und paranoiabelastet, in irgendeinem Irrenhause endete, wissen wir nicht und halten uns überhaupt nur an seine lyrische Hinterlassenschaft. Selbst vom gewissenhaftesten Literarhistoriker wird man nicht erwarten, daß er die vielen späteren Ausschleimungen dieser graphomanischen Dichteritis genossen hat. Was wir davon kennen, ist größtenteils fürchterlich und würde durchaus die Verwunderung rechtfertigen, wieso solch wahlloser Drauflosreimer je in den Geruch starker lyrischer Begabung kam. Wo er Bleibtreu als „kranken Löwen" oder eine Nachtviole oder eine Chansoneuse oder einen Stern anschwärmt, bemerkt man wohl Trümmer ursprünglicher Kraft, aber schon in modrigem Zustand. Ganz anders aber wirkt das Bild seiner ausgewählten Sammlung: „Aus tiefster Seele", Bleibtreu gewidmet, der hierauf wie auf frühere Jugendgedichte Arents sein Urteil aufbaute. Hier findet man eine durchaus eigene



Herbert Eulenberg
(geb. 1876)



Hanns Heinz Ewers
(geb. 1871)

Note von stark vibrierendem Klang. Aus der Erotik erwachsen, sucht hier Weltschmerz eine pantheistische Entsagung, eine von den Sinnen gefolterte Seele will sich wollüstig ins All lösen. Schopenhauer sagt von Leopardi, sein immer gleicher Pessimismus ermüde nie wegen so mannigfaltiger Ausdrucksform, etwas Aehnliches liegt bei Arent vor, der sich stellenweise sogar zu dämonischer Erhabenheit aufschwingt. Eine verwitterte Seelenruine, Ueberrest zerstörter Schönheit.

Minder ernst, obschon äußerlich kräftiger, sind mehrere heutige Gestalter erotischer Stimmungen abzuschätzen. Ein jüngerer Münchener **Freksa** tändelt recht elegant mit sinnlichen Problemen einer Ninon de l'Enclos, entblößte dann seine rein formalistische Anlage im Blendwerk einer orientalischen Pantomime. **Karl Vollmoeller** (Schwabe), und **Wilhelm Schmidt-Bonn** (Rheinländer), erotisierten mit lyrischer Ueberschwemmung des Dramatischen, Form- und Sprachpflege, mehr oder minder Schüler Hoffmannsthals. Der so oft erwogene Konflikt des Grafen von Gleichen wird übrigens von Schmidt ohne jede wirkliche Kühnheit übers Knie gebrochen und der lächerliche Titel „Es ist ein Kind vom Himmel gefallen" deckt eine sehr mißlungene Kopie von Wedekind-

lichkeiten. Der Pole **Przybyszewski** ergab sich in sogenannten Romanen dem abstrusesten Satanismus, vielleicht angeregt durch Huysmans, sein mystischer Sadismus notzüchtigt auch unsere alte Muttersprache und solcher Lustmord an allem Gesunden und Vernünftigen kann nur Aspiranten aufs Irrenhaus begeistern, so lange sie noch frei herumlaufen.

Hanns Heinz Ewers (Niedersachse) liebt bizarre Verzerrungen der menschlichen Nachtseiten, Edgar Poe nachahmend. Sein stärkstes Opus „Das Grauen" neigt zum Sadismus. Koketterie fehlt auch nicht, als Globetrotter beehrt er uns mit jedesmaliger Anzeige, in welchem Weltwinkel seine Erotika entstanden. Er hat viel Geist, doch, wie Talleyrand sagt, zu viel d. h. zu wenig. In der sehr gutgemeinten Skizze „Die Herren Juristen" legt er dieser ethisch unheilbarsten Menschenklasse Erkenntnisse bei, die ganz über deren Sphäre hinausgehen. Doch tut eine gewisse Männlichkeit seiner Amateur-erscheinung wohl, auch im kundigen „Zauberlehrling".

Herbert Eulenberg (Rheinl.) verstand sich in Szene zu setzen und genießt bei der neuesten Fortschrittsmethode ein großes Ansehen, weil er den ältesten Schwulst einer hyperbelgesättigten Sprache mit geilem Toben der Sinnlichkeit erhitzt. Von „Dogaressa" und „Münchhausen" bis „Ritter Blaubart" eine Kette von Unmöglichkeiten, um die blaueste Romantik mit modernsten Subtilitäten fin de siècle zu durchtränken. Eine gewisse Kraft kann man Eulenberg nicht absprechen, doch kraftgeniale Geschwollenheit erträgt man umso ungerner, wenn sie aus zweiter Hand stammt. Der gute Mann hat nämlich eingehend die Elisabethinischen Dramatiker von Marlowe bis Massinger studiert und ihnen abgeguckt, wie sie sich bombastisch räuspern und spucken, aber das Genie, ich meine der Geist, sich nicht in Jambenparade weist. Der gewaltige, dramatische Impetus jener genialen Halbbarbaren läßt sich eben weder erlernen noch nachbilden, und der so trutzig aufbegehrende Kölner Junge hat es mehr mit Worten als mit Werken. — Worte, Worte, Worte! seufzt Hamlet auch über die Brunststammeleien einer **Marie Madeleine** (geb. 1881), eine gereimte oder freirhythmische Nymphomanie, die einladend ihre Glieder schlenkert, zuchtlos selbst im Wortekneten. Des Mannes **Felix Dörmann** (geb. 1870), Vers-Satyriasis feiert geile Blumenorgien mit dekadenten Sumpfpflanzen von penetrantem Wohlgeruch, treibt Unzucht mit einer Demimonde von Halbgefühlen.*) „Und wie das? — Metaphorisch"! Lauter Schwulst und kein Ende.



Felix Dörmann
(geb. 1870)

*) Bewegt sich auch in Wiener Zustandbildern in gleicher Sittensphäre mit etwas mehr Talent. Auch Maria Jannuschek wäre hier zu nennen, die jedoch gleich ihrem Freund F. Evers, einem sich selber krönenden messianischen Lyrikphraseur, außerdem zur Didaktik hinneigt, eine anempfindende Geistesverwandte von Ricarda Huch. „Ich bin das Schwert, ich bin die Flamme", versichert diese „Sappho", aber vom Schwert merkt man nichts, von Flamme nur zu viel, die zwar nicht grade als Unschlittkerze, aber auch nicht als reinliche Fackel brennt. Eine gewisse hysterische Kraft des Vortrags sei eingeräumt, aber es scheint ein Wahrzeichen, daß ein Hartleben diese Erisäpfel empfahl: dann müssen sie sicher wurmstichig sein. Es kennzeichnet den blöden Wirrwarr unseres Literaturgetriebes, daß ein großes Münchener Blatt den 50. Geburtstag einer Jannuschek schwulstig feiern ließ. Bei andern war das werte Organ nicht so bereit!

Den Erotikbazillus in Reinkultur kann man freilich nur bei Wedekind studieren, doch die allgemeine seelische Blutvergiftung verbreitet sehr weit ihre Ansteckung. Freilich dürfen wir heute nicht das Schauspiel beklagen, daß ein Dichter ersten Ranges wie Musset und ein so großes Talent wie Maupassant langsam innerlich zugrunde gehen: Das hat mit ihrem Singen die Erotik getan, das einseitige Einspinnen in Geschlechtsprobleme. Unsere erotischen Zeitgenossen gleichen weit mehr dem Formalisten Swinburne, nicht selbst verzehrt von erotischem Wahnsinn, sondern aus oft gar schlauer Berechnung sich diese Pose aufschminkend.

Die Sozial-Psychologen.

Dies sind die Leute, die zuvörderst um jeden Preis modern sein wollen und einzelne Gesellschaftsglieder modellieren oder die moderne Gesellschaft Glied für Glied sezieren möchten. Natürlich hat sich die Schärfe dabei stetig gesteigert, Hand in Hand mit dem zunehmenden politischen Radikalismus, dessen Sturmflut immer heftiger gegen alle Schleusen donnert. Anfangs begnügte man sich mit schwächsten Ansätzen. Man begreift heute kaum mehr, wie **Hermann Heiberg** (Schleswiger Hüne) als eine Hoffnung begrüßt werden konnte, weil er in „Apotheker Heinrich" ziemlich fein, aber matt das Kleinbürgertum ein bißchen analysierte. Denn im Grunde wehte ihn hier nur eine Zeitforderung äußerlich an, sonst blieb er allezeit ein richtiger Familienblättler, der viel Erotik mit dicken Feigenblättern von Sentimentalität zudeckte. Diejenigen freilich, die ihn heute literarhistorisch völlig vergessen oder ihn als bloßen niederen Unterhaltungsschriftsteller abtun, schütten gar sehr das Kind mit dem Bade aus. Denn in der Novelle „Ulrike Behrens" zeigte er anfangs wirkliche Leidenschaft, auch gebrach es ihm nicht an Beobachtungsgabe. Daß es mit ihm so reißend bergab ging, so daß „der beliebte Erzähler" nicht mehr ernstgenommen werden konnte, entsprach teilweise der Lust am Gelderwerb, die ihm als abenteuerlichem Kaufmann nun einmal im Blute saß, teils der geringen Bildungsunterlage. Uebrigens verfiel er trotz seiner Weltschläue, die so trefflich ihren Vorteil verstand, nie in seelische Laster des Marktliteratentums, davor schützte ihn seine vornehme Abstammung mütterlicherseits. Er blieb allein ein Gentleman, und das allzuviele Gemüt, das er den Familienblättern kredenzte, war nur zum Teil gepanschtes Gebräu.

Fester und in sich geschlossener gab sich damals **Friedr. Lange** (geb. 1852), ein strebsamer Chefredakteur von ernster Gesinnung, in dem vortrefflichen Roman „Harte Köpfe". Leider blieb es bei diesem Erstling und einigen eigenartigen Versversuchen, da Lange sich ganz ins Völkisch-Politische stürzte und hier großes äußerliches Ansehen machthungrig erwarb. In dieser besten aller Welten reüssiert man eben als Geburtshelfer von Zeitstimmungen, selbst wenn man nicht zum ekelen Marktschreier wird, weit besser, als in selbstloser Arbeit geistigen Schaffens.

Versetzen wir uns mit raschem Sprung in die heutige Periode, wie anders wirkt dies Zeichen auf uns ein!

Wilh. Hegeler (geb. 1870) verweilt zwar in leid- und leidenschaftdurchtränkten stilvollen Romanen fast nur bei Psychologie der Liebe, wobei etwas derbe Psychologie seiner allzu verstiegenen Idealsinnlichkeit zu wünschen wäre. Daneben bekundet er aber Sinn für sozial Zuständliches, z. B. des Philo-

logenlebens, und die Audienz beim Schulgewaltigen in Berlin umspielen Streiflichter ausgezeichneter Milieukenntnis. Der breitere und stofflich reizende **Rudolf Herzog** (Rheinl.) steuert in den „Wiskottens" sein Scherflein zur Heimatkunst bei, das Elberfelder Getriebe nachbildend, verfolgt aber weit mehr soziologische Absichten, das Fabrikleben und die Psyche des Fabrikanten vor uns auszubreiten. Dies gelang seiner packenden und drastischen Darstellung. Besonders die Alte mit ihrer burenartigen Mischung bornierter Wuppertaler Pietisterei und schlausten Geschäftssinns hat er trefflich herausgearbeitet. Man versteht, warum derlei in einer prosaischen Industriezeit solchen Kreisen schmeichelt und dort empfängliche Aufnahme findet. Der eitle Nimbus, den Herzog um tatkräftige Männer webt, die allerlei nützliche Fabrikate weben, wird aber wohl nur recht kindliche Gemüter täuschen. Ebenso fragwürdig ist das Künstlertum, das sein Kölner Roman mit einem Heiligenschein umkleidet, dessen Talmiflitter nur Unreife blenden kann. Sein Donjuanischer Kraftmensch ist ganz einfach ein alberner Konzert- und Bühnenvirtuose für den Pöbel. Daß Herzog nun auch den Hamburger Kaufmann verherrlicht, wird ihm sicher mit fester Kurssteigerung an der Literaturbörse gedankt werden. Man wird bei derlei allerliebsten Bemühungen, das Banausische und Unedle in hohe Sphären angeblicher neudeutscher Männlichkeit zu rücken, den Verdacht nicht los, daß ein gewisses Strebertum dabei obwaltet. Das Talent Herzogs bleibt aber unbestritten und ein Anhauch moderner Poesieauffassung weht ihm von der schwarzen Wupper und dem hellen Rheinstrom zu. Als tüchtiger Draufgänger machte er sich gar an Renaissancemenschen heran, deren Machtstreberei ihn anzog. Sein Stück „Die Kondottieri" bietet natürlich statt sogenannter gewollter Uebermenschen nur höchst gewöhnliche Gewaltmenschen, die als verkappte Neudeutsche ein schneidiges Avancement suchen. Ein höchster Herr empfand dies als „shakespearisch", Gott verzeih' ihm die Sünde. Ein Gegenstück zu solcher forcierten Schneidigkeit bieten **J. J. Davids** (geb. 1859, gest. 1906) düstere und peinvolle Sittenbilder, wo die Schwermut eines unjüdischen Juden und die träumerische Lässigkeit des Wieners sozusagen strampelnd gegen den Strom schwimmen. Ein Dichten im Winkel und unter winkligen Altwiener Gassen. In der ausgezeichneten historischen Novelle „Höferecht" eignete er sich C. F. Meyers Stil an, den er sodann, wie er sich rühmte, überwand und nun beim ungeschlachten Goliath Anzengruber in die Lehre ging. Er suchte Geschichtsschreiber des neuen werdenden Wien zu werden, ein Kammermusikus der Darbenden. Doch seine Armeleuteliebe blieb, weil er die Pose fanatisch haßte, allzusehr an Niederungen haften. Seine Verbitterung bescheidet sich ins Enge. Achtung wird man seinem sittlichen Ernst und tiefgründigen Anpacken kühler Unglücksstoffe nicht versagen, doch sein quälender Pessimismus trägt entschieden Krankhaftes hinein, das sich nur halb befreit und dumpfige Kellerluft aushaucht. „Uebergang" geht in Leichengift über.



Hermann Heiberg
(1840–1909)

Jakob Wassermann, gleichfalls mosaischer Wiener, läßt mehr Ringstraßenlicht über seine Unsittenbilder „Renate Fuchs", „Moloch" strömen, doch kein Freilicht, sondern kalte Elektrizität. Seine grüblerische Versonnenheit lockte ihn zu „Kaspar Hauser" hin, einem künstlerisch zarten und feinen Gespinst, das nur zu leicht zerreißbar scheint. „Rainers Masken" fügt seiner Physiognomie keinen neuen Zug hinzu. Daß dies unleugbar hübsche Talent von Versippten als etwas Ungeheures ausgegeben wird, z. B. in Hardens „Zukunft" durch eine sehr nahestehende Verwandte, zeigt auch hier den Schädling am Baum ästhetischer Erkenntnis am Werk im Paradies der Damen: Feminismus.

Den unbegreiflichsten Erfolg, nicht etwa bloß beim Publikum, sondern auch bei ernsten Beurteilern, trug **Thomas Mann** (geb. 1875, Bruder des weit bedeutenderen Heinrich) 1901 mit den „Buddenbrooks" davon, einer Enttäuschung in zwei endlosen Bänden. Gewiß trägt der bis zum Pamphletarischen selbsterlebte Schlüssel- und Modellroman manche guten Einzelzüge abgeschriebener Wirklichkeit, was wirklich kein besonderes Kunstvermögen bedeutet. Doch das Ganze liest sich, nachdem man sich zuerst erwartungsvoll dem Kleinkram hingab, wie eine langweilige Familienchronik, die sogar mit beispiellos naiver oder berechneter Koketterie das äußere Gepräge einer solchen behält: der Autor wagt es, Einzelteile „meiner Schwester Julia in Erinnerung an ...", „meinem Bruder Heinrich, dem Dichter und Menschen" usw. mitten im Buche zu widmen! Solche Ohrfeigen subjektivster Geschmacklosigkeit läßt sich der deutsche Kritiker gefallen, wenn er nur sein Sprüchlein von realistischer Objektivität und wahrhaft moderner Auffassung herleiern kann. Diese weitschweifige, langatmige Selbstbespiegelung einer Großkaufmannsherrlichkeit, die an lauter Zufälligkeiten — das künstlerische Todesurteil dieser angeblichen Soziologie — und nicht an zwingenden inneren Ursachen (z. B. Triumphieren mobilen Massenkapitals des Spekulantentums über altes rechtschaffenes Patrizierwesen) zugrunde geht, hat fast lauter Flecken und gar keine besonderen Vorzüge. Ganz schlecht erzählt in schleppender Abhaspelung der unbedeutenden Vorkommnisse, entbehrt der Roman sogar noch jeder irgendwie hervorstechenden Charakterisierungsgabe. Die Frauen sind Klischee-Halbheiten, schattiert ohne Ausführung, manche Figuren wie Grünlich, der Hamburger Bankier, Permaneder, die Lehrer am Schluß sind Karikaturen. Und das nennt man dann objektive Gestaltung. Modern? Wieso denn? In was? Ach so, weil hier von Kaufleuten und 100 000 Mark Courant geredet wird. Wären die Buddenbrooks eine Ritterfamilie und grüben dann in gleicher Weise ihre Hauschronik aus, so würde man sich über die altmodische Einfalt entrüsten, fünfzig Druckbogen mit solchem Zeug zu füllen. Daß man ein Stück Leben vorführt, ist kein Verdienst, das tun mehr oder minder die meisten Romane, nur mit besserer Technik als dies verfehlte Buch in fünfzig Auflagen!



Wilhelm Hegeler
(geb. 1870)

Recht unbedeutend und dabei weltschmerzelnd sind auch zwei winzige Novellenbändchen — lauter Skizzen —, in denen sich Th. Mann mit müder Pose eines blasierten Weltmannes verbeugt, und das Buchdrama „Fiorenza" (1905), plumpe Nachahmung von Gobineaus „Renaissance", erstickt an gezierter Geistreichelei. Besser komponiert als alles übrige, hat der Roman „Königliche Hoheit" (1910) wenigstens eine anständige Handwerkstechnik, und es gibt da allerlei hübsche Einzelmomente, z. B. die Unterredung des älteren Großherzogs mit den beiden Aerzten. Die Fabel aber strotzt von Unwahrscheinlichkeit. Nebenfiguren wie die verrückte Gräfin und der spleenige Prinzenerzieher sind gräßlich outriert, und die Selbstbeobachtung, die bei der Lübecker Familienchronik eine Eselsbrücke zimmerte, ließ hier offenbar nur eine äußerst schwache Krücke von entfernten Vorzimmern aus. Dieser deutsche Kleinstaat liegt im Monde, der treuherzige Prinz gleicht dem Mann im Monde, der amerikanische Milliardär, der einen Thronfolger als „jungen Menschen, der nichts gelernt hat", anknurrt, ist eine Operettenfigur nach berühmten Mustern. Richtige Milliardäre üben sich eher im Wettkriechen vor Prinzen, und richtige Prinzen oder gar Großherzöge leiden nicht an Schwächeanwandlungen über Unnützigkeit ihres Amtes, wie ihnen Herr Mann freigebig zuschiebt. Wollte man solche Leistungen als Maßstab nehmen, so wäre das Zorngeschrei über **Eduard Stilgebauers** (Frankfurt) kurzen Massenerfolg wenig gerecht. „Götz Kraft" zeigt wenigstens im ersten Band einige dichterische Züge, später bei aller Flachheit doch gefällige Erzählungsgabe und hier und da ein gewisses selbstempfundenes Leben. Zur ernsten Literatur rechnet man doch solche gutgemeinten Erzeugnisse nicht und die kokette Etikette „Geschichte einer Jugend" verklebte keinen Augenblick die Unreife und Dürftigkeit. Doch gerade dieser weit übers Vermögen des Autors wegreichende Plan, das Werden eines Durchschnittsdeutschen von akademischer Bildung zu entrollen, erweckt Wohlwollen für die Strebsamkeit des obskuren Herrn Stilgebauer, und es hat keinen Sinn, darüber hohnzulächeln. Wer hätte auch ahnen können, daß die renommierte Firma Bong ein Vermögen an Reklameinserate wenden und alle Buchläden mit dem Plakatschild überschwemmen würde: „Götz Kraft, der Roman unserer Zeit"!! Dies epochemachende Meisterwerk mußte der teutsche Gimpel kaufen, er mußte, sonst schritt er nicht „gebüldet" im gleichen Schritt und Tritt mit der Mode, er legte „Götz Kraft" befriedigt zu „Jörn Uhl" — ja, legt's zum Uebrigen! Wer sich über diesen Jokus, den sich Meister Bong händereibend mit dem lieben Michel erlaubte, tugendsam entrüstet, frage sich erst: würde der Frenssensche Salat wohl auf jeder Tafel serviert werden, wenn nicht die große Firma Grote, die früher in Julius Wolff machte, die Reklamezutaten lieferte? Und wenn der tonangebende Kritikus A. Kerr die Königliche Hoheit Manns mit tiefem Respekt begrüßt, so macht er eben der Firma S. Fischer



Rudolf Herzog
(geb. 1869)

geziemend Reverenz, bei der natürlich nur Meisterwerke das Licht der Hauptmannschen Sonne erblicken. Die Auguren lächeln.*)

Der mit einem vornehmen, aber lärmlosen Verlag gesegnete **Theodor Duimchen** (1853—1908) blühte dagegen im Verborgenen, nur wenige Kenner machte ein Essay von Leo Berg (leider auch aus Interessengründen, weil Berg zum gleichen Verlag gehörig) auf die lebensvollen Romane dieses sächsischen Großkaufmanns aufmerksam. Und doch steckt hier weit solidere Buchführung industrieller Weltkenntnis mit großzügigerer Spekulation. Gleiche Literaturindustrie in gutem Sinne pflegt Uzlar (Pseudonym) in bemerkenswerten Studien über die gelbe Gefahr, gleichsam statistisch gebuchte Bilanzen über Kommerzialkämpfe in der Mongolei, die an des Amerikaners Sinclair Methode erinnern.

Die Zahl der in gleicher Richtung Bemühten ist Legion. Sie sind alle „Wegsucher" (Roman von **Georg Asmussen**, geb. 1856) oder dünken sich „Ikariden" (von **Ottomar Enking** geflogen!), selbst wo sie nur schlichte Heimatkünstler sein wollen. Man schreibt die Geschichte eines Schneiders („Peter Rockner" von **Wilh. Holzamer**, geb. 1870), und der berühmte Volkspsychologe Rosegger war selbst ein Schneider, da kann es ja nicht fehlen. **Carl Bulcke** (geb. 1876) vertieft sich in „Triebsand" und hat wirklich Tiefe der Empfindung („Irmelin Rose"), während des verstorbenen **Conrad Telmann** flackernde Aufgeregtheit sich in stofflicher Spannung zerstreute.



Jakob Wassermann
(geb. 1873)

In Scharen rücken die Damen an. **Elisabeth Heinroth** kann in der Tarnkappe eines Klaus Rittland nicht die weibliche Abkunft ihrer sauberen Fertigkeit verstecken, glaubt aber auch als „Ein Moderner" zu wandeln „Auf neuen Wegen". **B. Schulze-Smidt** (geb. 1846), eine Wortführerin der Frauenbewegung, hat es mit der Sittlichkeit, besonders der Verlorenen, die heut so gern selber ihre Tagebücher reden lassen, doch das breite Geplätscher bleibt eben „Fließendes Wasser". **Marianne Mewis** (geb. 1866) will Soziologin des Landlebens sein, doch hochtönende Titel wie „Der große Pan" decken recht kleine Liebenswürdigkeiten. **Ida Boy-Ed** (geb. 1852), vielgelesen und vom Ehrgeiz geplagt, zur ernsten Literatur gerechnet zu werden, besitzt gute Weltkenntnis und gewandte Erzählergabe, ohne höhere Bedürfnisse befriedigen zu können.

*) Uebrigens sollte man nicht immer nur von den Berliner Kerr—nern reden, die zu tun haben, wenn die Könige bauen. Denn Münchener Männer sind auch nicht ohne. Was irgend im Bereich der „M. N. N." fleucht und kreucht, poussiert sich trefflich, Märzsonne strahlt in Firma Langen auf Gerechte und Ungerechte, Austerlitzsonne des fürstlichen Millionärs Th. Mann — nun, man lese die Streitschrift des Eigendenkers Th. Lessing!

Von **Carmen Sylva** (Königin von Rumänien, Rheinl.) ließ sich trotz edler Begeisterung, Phantasie und schöner Empfindsamkeit eines leidenden Frauenherzens nichts als Dilettantismus erwarten, und ihre Hofdame Mite Kremnitz, der man eine Zeitlang literarisch den Hof machte, pflegt nur jenen für Frauen so merkwürdig leicht erreichbaren Schein-Realismus der Welterfahrung, den auch **Ossip Schubin** (Lola Kürschner, Böhmin) freilich weniger nüchtern, aber mit ungesunder Passioniertheit in zahlreichen pikantgefärbten Salongeschichten entwickelte. Das Aufsehen, das diese talentvollen, aber schrecklich gezierten und dabei snobistisch das Highlife tätschelnden Blaustrümpfeleien einst erregten, zeigt den Tiefstand jener Periode, welcher die Revolution der Literatur ein Ende machte. Völlig gestaltungslos feuilletonisierte **Bertha v. Suttner** (Böhmin) die Programmmusik ihrer Reformtendenzen, ihr „Inventarium einer Seele" gleicht einem Inventar von anempfundenen Lesefrüchten, einem Herbarium von angelesenen Wissensnotizen, „Die Waffen



Ottomar Enking
(geb. 1867)



Edward Stilgebauer
(geb. 1868)

nieder!" mußte natürlich wegen der kindlichen Friedenstendenz populär werden, aber man möchte dabei seufzen: Die Feder nieder! Als Propagandistin voll vornehmer Gesinnung macht sie sonst eine gute Figur, und verdankt man ihr tröstliche Anregung. Bedeutend höher steht die wenig bekannte **Edith Gräfin Salburg** (Thüringen), die als deutsche Gyp sich auch Bekämpfung der Judenweltherrschaft vorsetzte und mit erstaunlicher männlicher Kraft, dabei mit weiblichem Spürsinn, vornehme Kreise ihres Milieu beleuchtet, immer hohe Gesichtspunkte festhaltend und überall ernsthaft in die Tiefe gehend. Von ihren elf Romanen seien „Die Exclusiven", „Carrière", „Golgatha", „Judas im Herrn", „Königsglaube" ehrend hervorgehoben. Daß eine so überragende Erscheinung bisher wenig gewürdigt wurde und nur ihr Antisemitismus sie einigen beschränkten kunstfremden Kreisen empfiehlt, hängt wohl meist mit dem Uebergewicht ebenso beschränkter Köpfe in Presse und Kritik zusammen, die jede nicht philosemitische Regung unpersönlich verfolgen und mit Totschweige-Boykott belohnen. Es entspricht ja auch sonst dem allgemeinen Geschmack des deutschen Publikums, jedem Ernsten und Vornehmen abgewandt und nur das Seichte, Sinnfällige bevorzugend.

Frida Freiin v. Bülow (Preußin) verdient gleichfalls Achtung für ihre edelfräuliche Unerschrockenheit, das Sichausleben einer vornehmen weiblichen

Psyche gegen die Gesellschaftskonvention auszuspielen. „Irdische Liebe", „Freie Liebe", „Hüter der Schwelle", „Allein ich will" verbinden Mut mit fraulichem Takt. „Im Lande der Verheißung" hat kulturhistorischen Wert durch Selbstbeobachtung Deutsch-Ostafrikas, wo ihr Verhältnis zu einem berühmten und berüchtigten Kolonialhelden ihr viel Leid bereitete. Ihre Zeichnung dieses Mannes in einem Beichte-Roman entspricht kaum der Wirklichkeit, doch die Augen der Liebe sehen immer noch klarer als die blinden Augen des Neidhasses, welche Andeutung hier genüge. Erwähnung verdient noch **Luise Westkirch**, wenig produktiv, mit einigen ehrlichen und sauberen Novellen hervorgetreten. Die ansehnlichste Kraft unter den Schriftstellerinnen realistischer Prägung, wobei wir Clara Viebig einer anderen Klasse einreihen mußten, weil bei ihr das Heimatliche das Soziale überwiegt, tritt uns in **E. Marriot** (E. v. Mataja, Wien) entgegen. Ihre reizbare Herbheit entbehrt nicht einer gewissen Größe und ihre katholischen Neigungen, müder Resignation entsprungen und unbewußt ins Mystische flüchtend, verzerren nicht mal ihr mit treuer Wahrhaftigkeit geschautes Weltbild. Am klarsten drückte ihr Wollen




Bernhardine Schulze-Smidt
(geb. 1846)



Ida Boy-Ed
(geb. 1852)

der Roman „Seine Gottheit" aus, selbst die schwächere Fortsetzung ergreift. Gründlicher dem Katholizismus verpflichtet hat sich **Enrika v. Handel-Mazzetti** (Wien), die aus heut gestorbener Gattung des historischen Romans sich ein Gebetinstrument schuf, um dem sozialen Leben der Geistlichkeit und dem inneren katholischen Milieu weihevoll das Weihrauchfaß zu schwingen. Wer die unsägliche partikularistische Dankbarkeit der Katholiken kennt für jede einigermaßen erträgliche Kunsttat aus ihren Kreisen, wundert sich nicht über den maßlosen Erfolg von „Jesse und Maria" (1906). Der frühere Roman „Meinrad" usw. ging ziemlich spurlos vorüber, zeigte aber bei schwächerer Technik sonst die gleichen Vorzüge und Mängel. Von der ihr nachgerühmten vollen Unparteilichkeit wird man diese inbrünstige Katholikin wohl freisprechen. In Bruder Meinrad hat sie zwar Kinderunschuld eines frommen Gemüts bis zum Süßlichen überzuckert, während der vorzüglich gezeichnete Jesse als echter Held stirbt. Unfromme fenalische Katholiken hat sie nicht geschont und ein Nichtkatholik zieht aus dem Buch höchst verfängliche Schlüsse. Um aber den Protestanten ins Unrecht zu setzen, läßt sie ihn öffentliche Verhöhnung der Muttergottes bis zur Unfläligkeit und zuletzt gar öffentlichen Mordversuch

begehen, was bei damaligen Zuständen Niederösterreichs schlechterdings unmöglich scheint. Doch sei dem wie ihm wolle, die Wärme und buntfarbige Lebendigkeit der Schilderung, die holzschnittartig schlichte, aber kräftig umrissene Formgebung der Gestalten, ein frischer Lufthauch von Wald und Donau rühren und erfreuen. Doch ist bemerkenswert, daß hier wie auch bei anderen nicht das Sozial-Psychologische der bewußten Tendenz, sondern einzig das Reinmenschliche unbewußt reineren Kunstlauten Töne lieh. Hätte die Dame nur diese beiden Bücher geschrieben, die sie mehr oder minder aus Tendenzgründen „berühmt" machten, so müßte unser gerecht abgewogenes Urteil dabei stehen bleiben. Sie würde dann auch zu jenen Zufallssiegern des Augenblicks gehören, deren Lobpreisung in keinem Verhältnis zu ihrer Bedeutung steht. Freilich mit dem Zusatz, daß der — außerhalb der Tendenzgründe beim Publikum unbegreifliche — Erfolg so ernster und nirgends den sinnlichen Aeußerlichkeitsgeschmack der Menge reizender chronikartiger Erzählungen wenigstens auf Gediegenes sich stützt und im Gegensatz zu so manchem noch maßloser Aufgebauschten hier wirklicher Wert vorhanden. Doch die häufig



Carmen Sylva
(geb. 1843)



Ossip Schubin [Lola Kürschner]
(geb. 1852)

ersichtliche Anspornung ernstlicher Begabung durch allgemeine Anerkennung, deren Ausbleiben nur die Allerstärksten ertragen können — der Geniale bedarf im Grunde keines Beifalls, weil er aus Naturzwang schafft, wohl aber das Talent — tat hier wieder Wunder. (Das unterstreicht nochmals die Versündigung der Welt, wo sie gerechten Beifall versagt und so ein reifendes Aufstreben lähmt.) Denn die Mazzetti, getragen von so viel begeisternder Förderung, regte die Schwingen zu einem dritten Roman, der einen so wesentlichen Fortschritt bekundet, daß wir jedes abschließende Urteil einstellen und nach solcher Verheißung der Zukunft vorbehalten müssen. Wohl bleibt sie auch hier in ihrem üblichen Stoffkreis, den sie heimatkünstlerisch beherrscht, dem niederösterreichischen Donaugelände zur Reformationszeit, doch ihre Anschauung erweitert sich gewaltig zum Stil des großen historischen Romans, zur Losreißung von allen konventionellen Schranken.

Ermißt man den groben Zwiespalt zwischen Leistung und äußerer Geltung, dem wir so oft heut begegnen, so erbittert die Anziehung der Erfolgschraube für diese sympathische Erscheinung nicht allzusehr. Aber wenn ein

großes und sonst mit Lob zurückhaltendes Blatt schon den technisch fragwürdigen Erstling als „Meisterwerk in Anlage und Ausführung" pries, obschon dies Organ Ernst Hoensbroechschen Kulturkampf wider Rom auf seine Fahne schrieb und die — leider nicht unberechtigte — Geißelung der lutheranischen Orthodoxie doch wahrlich nicht dem Geschmack solcher Kreise munden sollte, oder wenn ein Aesthetikprofessor die Mazzetti schlankweg „das stärkste Talent in letzten Jahren auf dem Gebiet des Romans" nennt oder wenn eine eigene geistvolle Studie des jungen Schweizers Corrodi über ihr Lebenswerk (!) erschien, so muß man den Kopf schütteln. Tant de bruit pour une omelette! Um solche hohen Töne anzuschlagen, dazu fehlte es den bisher so spärlichen Darbietungen dieses unbestreitbar großen Talents doch allzusehr an seelischer Ausdehnung. Sie kennt nur immer den einen Konflikt, den religiösen im trivialsten Sinne, den Streit der Konfessionen. Ihre spröde Jungfräulichkeit meidet sogar die übliche Liebesbetonung, das Erotische klingt nur als dumpfer Unterlaut an, erst in „Die Arme Margaret" (1910) schallt eine diesmal sogar überspannte Saite erotischer Dissonanz hinein, verhallt aber gleich wieder



Baronin Bertha von Suttner
(geb. 1843)



Gräfin Edith zu Salburg
(geb. 1868)

in mystischer Frömmelei. Obschon von starker Ueberzeugung getragen, scheinen gerade ihre heiligen Frauen Maria und Margaret, die sich schematisch gleichen, verzeichnet und schemenhaft durch eine auf die Spitze getriebene Vergötzung weiblicher Reinheit und Güte. In „Meinrad" fällt das weibliche Element so gut wie ganz aus, diese herbe Dichterin erwärmt sich im Grunde nur für Männer und Mannesstreben. Daß sie in „Margaret" vielfach aus der uns innerlich fremden Enge kirchlicher Kämpfe sich losmacht und vollere Klänge des Bürger- und Soldatenmuts anhebt, gibt gerade diesem neuen Werk einen höheren Gehalt. Mit Meisterschaft und einer Studienkunde, vor der man den Hut zieht, hat die merkwürdige Dichterin hier das Soldatentum des dreißigjährigen Krieges herausgearbeitet. Nicht die weinerliche Rührseligkeit der hier umgekehrt protestantischen weiblichen Dulderin, die schon zur Schablone erstarrte, sondern die wilde Rauheit ihres Peinigers, aus der sich in schwerster Prüfung das echt Heroische emporringt, erschüttert. Die eigene tiefe Ergriffenheit der Dichterin bekundet hier wieder: Le style c'est l'homme, wie man doppelsinnig einst die G. Sand ironisierte, nämlich daß das Weib

sich naturgemäß am verständnisvollsten für den Mann begeistert. Das Ewig-Männliche fand selten so naturwahren Ausdruck wie in diesem herrlichen Buch. Unwahres schädigt freilich auch hier, denn genau wie beim Jessekonflikt fragt man sich: wem will die Erzählerin aufbinden, daß zu Beginn des dreißigjährigen Krieges ein mißlungener und freiwillig aufgegebener Vergewaltigungsversuch militärgerichtlich mit Tod durch Spießrutenlaufen bestraft sei? Sie flunkert a bissel, die gute Oesterreicherin. Doch die Anschaulichkeit und wunderbolle Wärme ihres Vortrags läßt keine Zweifel aufkommen. Das Ewig-Männliche zieht sie hinan.

Die Tendenz pfuschte dagegen zwei entschiedenen lyrischen Talenten, die sich als revoluzernde Zeitgenossen gebärdeten, **Karl Henckell und John Henry Mackey** (Hannoveraner, Schotte) in poetische Stimmung hinein. Ersterer wollte als Sozialdemokrat heroisch die soziale Frage mit Versen lösen, letzterer schwang sich zum gesinnungstüchtigen Anarchismus auf und ließ sich sogar zur Prosa herab in einem dunkelfarbigen Romanversuch „Die Anarchisten". Seine Lyrik enthält manches Schöne im Ausdruck revolutionären Welt-


Emil Marriot [Emilie Mataja]
(geb. 1855)


Frieda Freiin v. Bülow
(1857—1910)

schmerzes. Henckell erinnert teilweise an Holz' Rhetorik, gibt sich aber innerlicher in unverkennbar echtem Sozialgefühl. Beide Herren pflegen zwar die Form recht in Herweghscher Weise, wissen sich aber durch oft finster glühende Leidenschaftlichkeit von Didaktik und Formalismus loszuringen. Diese naive Sozialpsychologie in Versen hat ihren Reiz und besaß damals einige Zeitbedeutung. Doch wie immer erschöpfte solche jugendliche Versbegeisterung ohne tiefere dichterische Anlage sich bald, und beide sind seit 20 Jahren verschollen und vergessen. Nichts stimmt mehr zu lächelnder Wehmut als die Ueberschätzung, die solcher formvolle Ueberschwang kurze Zeit lang findet, und das völlige spätere Vergessensein. Er war von je ein Lyriker, Dramatik ist schon schwieriger! Das Gleiche gilt von **Maurice v. Stern** (Balte), einem gedankenvollen und formweichen Ringer, der aber auch nie über revolutionäre und diverse andere Pathetik hinausreifte.

Während man diese drei Lyriker auch der später folgenden Gruppe der Didaktiker beizählen dürfte, bevölkern andere die soziale Bühne mit lehrhafter Tendenzprosa, die ans Pamphleterische grenzt, indem sie die moderne Ge-

sellschaft in einzelne Unsittenbilder zerlegen. Hier brillieren wieder Geister des Bongschen Verlags, die Stilgebauers Lorbeeren nicht schlafen ließen wie Meßner (Berliner Grundstücksspekulation), P. Grabein (Serie über Universitäts- und Bergmannsleben). Außer dem gesunden kräftigen Wiener O. Stößl, der sich neuestens durch satirisch Angehauchtes bemerkbar machte, und **Anton** und **Karl v. Perfall** (Anton geb. 1853, Karl geb. 1851). die sich eifrig dem gesunderen Realismus zuwandten, nebst einigen noch Namenlosen, die in Erstlingsromanen entschiedene Begabung verrieten, wären hier fünf jüdische Literaten zu nennen, die es zu ansehnlicher Fertigkeit brachten.

Felix Hollaender (Berliner) hat etwas Aufregendes und Haftendes in seiner Vortragsweise, sucht sich krampfhaft über seine Mittelstatur aufzurecken, aber es fehlt ihm nicht an feiner und oft sorgsamer Durchdringung des Stoffes. Man muß ihn nicht nach einigen Schlüsselromanen mit reichlichen Photographien aus Berlin W. beurteilen, sondern nach verschiedenen ruhigen und heimlicheren Arbeiten.

Konrad Alberti (Sittenfeld, Breslauer) machte früher viel von sich reden,





Enrica von Handel-Mazzetti
(geb. 1871)



Karl Henckell
(geb. 1864)

weil er seinen scharfen Verstand sowohl als polemischer Klopffechter wie als sozialer Romanzier in den Dienst des Realismus stellte. „Die Alten und die Jungen" hat er mit augenscheinlich pamphletarischer Methode sich gegenübergestellt. Doch die mehr auf Lyrismen, Symbolismen und andere Ismen als auf hanebüchene hausbackene Tüchtigkeit erpichten Jungen wollten so wenig von ihm wissen, wie die akademischen Alten, die er hitzig attackierte. „Wer ist der Stärkere?" Er jedenfalls nicht im Ueberleben des literarischen Daseinskampfes. Die nötigen Reklameverbindungen gingen ihm mehr und mehr aus, und so geriet er rascher ins Hintertreffen als mancher Minderwertige, der ihm an Geist und Wissen weit nachsteht. Freilich, sein sozialhistorisches Schauspiel „Brot", dessen 1. Akt unstreitig dramatisches Talent bezeugt, reichte rhetorische Steine für Brot, doch in den sozialen Romanen beleuchtet er manche Verhältnisse klar und bestimmt. Seither hing er das Schaffen ganz an den Nagel und ging unter die Journalisten, wo seine beißende Verstandesschärfe gut am Platze sein mag. Auch als Popularisierer wissenschaftlicher Materien erwarb er sich Verdienste. **Hans Land** (Berliner), dessen ehrenwerter be-

geisterungsfähiger Charakter in seinen sozialen Skizzen sich nicht verleugnet, und der sogar in „Spartakus" historischen Sozialismus kräftig malte, wandte sich gleichfalls dem Redaktionellen zu. **Georg Hirschfeld** (Berliner), ein sonderbarer Herr, von dessen Familiencharakter man in internen Kreisen allerlei dunkle Geschichten hört, hat sich die jüdische Familie vorgenommen und teils frivol, teils sentimental in den verwandten Eingeweiden herumgewühlt. Sein Anfängerwerk „Die Mütter" erwarb ihm Geltung als Wunderkind, das spielend die Bühnentechnik meistert. Das Spätere hielt aber der Verheißung nicht Stich, hier werde ein Licht erscheinen in Israel. Seine Romanversuche wie „Dämon Kleist" usw. sind kaum nennenswert, seine Erfindungsgabe ist derart Null, daß er nur im engen Kreis des von ihm behandelten jüdischen Hauses sich zu Hause fühlt und förmlich in ein Ghetto eingesperrt bleibt. Charakteristik bietet er in nicht geringem Grade, da lieferte er manches Vortreffliche, so die ersten Akte von „Agnes Jordan", wo er nach biblischem Vorbild des eigenen Vaters Scham entblößte. Das Ende trug aber die Last, die Puste ging ihm derart aus, daß geradezu lächerliche sentimentale Pathetik



John Henry Mackey
(geb. 1864)



Maurice v. Stern
(geb. 1860)

als Lückenbüßer herhalten mußte. Von dramatischem Impuls, irgendwelcher inneren Entwicklung in geharnischtem Kontrast seelischer Konflikte, war bei ihm noch weniger die Rede als bei seinem Muster Hauptmann, wie denn alle diese Leute, geborene Undramatiker, nur deshalb zur Bühne drängen, weil sie Tamtam und Tantièmen verheißt und eine Afterästhetik lange dem Publikum einreden wollte, das Dramatische sei ein veralteter Trick und die Bühne verlange nur dialogisierte Novellenkapitel, einzelne Lebensausschnitte von Familienszenen. Der von Berliner Reklame emporgetragene „junge" Hirschfeld blieb seither immer noch im Gedächtnis ein junger Anfänger, so gut wie verschollen.

Dagegen fängt **Robert Saudeck** (Böhme) an, sich durch allerlei literarische Warenhäuser des Westens als Soziologe bemerkbar zu machen und zieht als Findiger sogar Jules Vernesche Wechsel auf die Zukunftsliteratur.

Umfangreicher, wurzelständiger, echter als solch vorgetäuschte Radioaktivität meldete sich **Max Halbe** (München) mit seiner „Jugend" an, nicht als allzu reifer Jugendgreis, sondern mit gärendem Sturm und Drang.

Leider ist es bei dem Drang geblieben, und der Sturm versäuselte immer matter. Schon in seinen stammelnden Anfängen „Emporkömmling", „Freie Liebe", „Eisgang" beherrscht ihn mit schwermütiger Redseligkeit die westpreußische Heimatsstimmung und ein starker Bodensatz bäuerlicher Heimatkunst blieb als Niederschlag all seiner wechselnden ästhetischen Strömungen bis heut an seinen Stücken haften. Wo immer er nach andern Höhen und Weiten strebte, scheiterte er kläglich, und sein Humor hat sich von der Niederlage des „Amerikafahrers" nie mehr erholt. Von seinen zahlreichen Stücken, unter denen auch die westpreußischen Heimatstücke „Das tausendjährige Reich", „Hans Rosenhagen" nur als Nieten herauskamen, während sein Ausflug ins Historische „Der Eroberer", „Das wahre Gesicht" nichts als öde Theatralik, bleiben nur „Jugend", „Mutter Erde" übrig, eher noch die letztere düstre und gewaltsame Tragödie. Denn die vielgerühmte, auch vielverlästerte „Jugend" verdankt ihren Augenblickserfolg wesentlich dem Anschlagen der erotisch sinnlichen Saite, was ja dem großen Haufen immer gefällt. Wohl zeichnet er das Pfarrhausleben mit schlichter warmer Herzlichkeit, wohl ruht ein Frühlingsduft über den





Freiherr Anton von Perfall
(geb. 1853)



Felix Hollaender
(geb. 1868)

Vorgängen, wohl wird auch der Gegensatz des Polen- und Deutschtums mit kurzen festen Strichen herausgearbeitet, wohl umfängt uns bei mancher Szene eine wohltuende Intimität rührend blonder Jugendseligkeit. Dennoch hat man den Eindruck des Konstruierten, und es ist kein Zufall, daß der Autor, weil er sich durch keinen logischen Ausweg zu helfen weiß, den Zufall herbeiruft, einen Blödsinnigen zum tragischen Deus ex Machina macht, dessen unberechenbarer Zufallsschuß ein unmögliches Glück zerstört. Ueberhaupt kann Halbe nie einen Knoten schürzen oder lösen, das wahre Element des Dramatischen beherrscht er nicht, die Handlung hat bei ihm stets nur äußerliche Stimmungsmotive und diese sind nur echt, wenn sie aus seiner westpreußischen Mutter Erde stammen. Dann gelingen ihm auch meisterhafte Genrebilder wie der Begräbnisschmaus in „Mutter Erde" und mitten zwischen unleidliche Theatralik hinein sowohl lyrische als naturalistische Naturlaute von packender Echtheit. Ein Lyriker und Novellist, hat sich Halbe, ein Schlachtopfer des Berliner Koteriemilieu, das von ihm lauter Jugende mit verschärfter Unzucht erwartete und sich durch Halbes weichen sittlichen Grundton enttäuscht fühlte, eigentlich lebenslang in der Form vergriffen. Er bringt für das Drama nur

Aeußerlichkeiten mit, die Fähigkeit runder Zuständlichkeit der Bühnenbilder. Der innere, den Dramatiker kennzeichnende Zwangsdämon folgerichtiger Entwicklung würde seine schmale Schwäche erdrücken. Deshalb überragt ihn sogar Wedekind in seinen Hauptwerken, da dessen lose Szenenfolge doch von innerer Einheitlichkeit einer vorwärts treibenden folgerichtigen Leidenschaft durchpulst wird. Der äußerlich straffere unud bühnentechnische Halbe kann aber stets nur ein Halber bleiben, weil ihm das wesentlichste Erfordernis des Dramatikers nicht ausreichend zu Gebote steht.

Einige Verwandtschaft mit ihm erkennen wir noch im ostpreußischen näheren Landsmann, dem interessanten Grafen **Eduard Keyserling** (geb. 1858), der sich auch von Frühlingswogen tragen läßt und in spärlichen Erzeugnissen seiner feingliedrigen Muse das rein lyrische Wesen durch aufgeklebte Kraßheiten verstärken möchte. Seine Novellen aus der Aristokratie, wie schon früher gesagt, verraten den Einfluß Fontanes und enthalten manche Feinheit.

Als Schluß- und Markstein der ganzen großen Gruppe erhebt sich aber



Konrad Alberti
(geb. 1862)



Hans Land
(geb. 1861)

jetzt vor uns eine Gestalt, wie ein rüstiger Zyklop unter Salonleuten. **Max Kretzer** (geb. 1854) hat den schweren Tritt eines ungefügen Mannes unter lauter weiblich angehauchten gebrochenen Halbmännern. Schon das unterscheidet ihn von sämtlichen Sozialpsychologen der Literatur, daß ihn nicht irgendwelche äußeren Einflüsse literarischer Strömungen in dies Gebiet beriefen, sondern daß eigenes Miterleben sozialer Leiden ihm die Feder in die harte Arbeiterfaust drückte, daß er nicht von ferne zu beobachten brauchte, sondern nur Dinge beschrieb, die er von vornherein gründlich kannte. Die skandalöse Pietätlosigkeit der Jüngsten und Allerjüngsten, deren Unreife stets nur auf allerjüngste, allermodernste Sensation schwört, hat längst vergessen, was Kretzer einst als Pfadfinder bedeutete. Die Literaturgeschichte aber muß dessen eingedenk bleiben. Er war schlechterdings der Erste, der mit jener Schöngeisterei aufräumte, die sich vor der gemeinen Wirklichkeit der Dinge schämt und die Literatur zu beflecken glaubt, wenn sie in Laster und Elend niedersteigen und sich in wahrem Kampf ums Dasein des Volkes versenken sollte — nicht des bäuerlichen Landvolkes, sondern des heut viel wich

tigeren vierten Standes großstädtischer Industriearbeiter. Wie man Roseggers liebenswürdige Unwahrheiten erst am Maßstab Anzengrubers richtig wertet, so durchschaut man die Hohlheit aller sonstigen „Berliner Romane“ erst im Spiegel der Kretzerschen Gebilde. Die stoffliche Kühnheit seiner Wagnisse hat man ihm also ohnehin als kulturhistorisches Verdienst anzukreiden, selbst wenn er wirklich formal auf so unterer Stufe geblieben wäre, wie der Jargon des Literaturrummels meint. Dies trifft aber nur für seine kleineren Novellen zu. („Im Riesennest“, „Im Sündenbabel“.) Wer nach diesen und einigen späteren Romanen die dichterische Bedeutung Kretzers abschätzen wollte, würde nicht auf seine Kosten kommen. Freilich zeigen „Die Buchhalterin“, „Der Holzhändler“, „Das Hinterzimmer“, „Söhne ihrer Väter“, „Der Millionenbauer“, einen beträchtlichen stilistischen Fortschritt, da sich früher der naturgemäße Bildungsmangel auch bei Sprachbehandlung oft häßlich bemerkbar machte. Auch sucht er mit nicht viel Glück seinen Stoffkreis nach oben hin zu erweitern, doch muß hervorgehoben werden, daß er auch jetzt noch, besonders im „Millionenbauer“, den Beruf eines wirklichen Sozial-


Robert Saudeck
(geb. 1880)


Georg Hirschfeld
(geb. 1873)

psychologen hochhält und methodisch, hier an Zola erinnernd, nacheinander die Teile des sozialen Körpers anatomisch zu zerschneiden weiß. Aber ein seelisches Ermatten wird fühlbar, und man kann weder Kretzers ursprüngliche Anlage noch Bleibtreus maßlose Heroldrufe für ihn begreifen, wenn man nicht die erste Periode kennt. „Sonderbare Schwämer“, „Die Betrogenen“ bestätigen trotz mancher Ungelenkheit die keimende Kraft, und während „Drei Weiber“ eine seltene Schärfe der Beobachtung, einen echtesten Realismus der Charaktergründung voll genialer Blitze enthielt, erhob sich „Die Verkommenen“ trotz mancher sentimental kleinbürgerlichen Zwischenpartien als Ganzes zu flammender Dämonie einer gewaltigen sozialen Anklage. Diese Arbeiten machten wohl einiges Aufsehen, die Kritik fand sich aber nur vermittelst banaler Redensarten damit ab, gerade so wie das Publikum nur mit dem Stofflichen daran, ohne den bedeutenden dichterischen Kern der Ausführung unter der äußeren spröden Schale zu begreifen.

Auf diesen allein hingewiesen zu haben, wäre Bleibtreus Verdienst, wenn er nur nicht den Mund zu voll genommen hätte. Vergleiche mit Dickens, der

an lyrischem Schwung und Humor, mit Thackeray, der an abgeschliffener stahlscharfer Charakterisierung und Weite der Gesellschaftsanalyse, mit Zola, der an allgemeiner Größe der Auffassung, an stilistischer Reife und vor allem an Reichtum symbolistischer Poesie so weit überlegen ist, waren um so unstatthafter, als auch in innerer Struktur der Anlage keine Spur von Aehnlichkeit vorhanden. Wenn Kretzer das Schauspielerisch-Effekthaschende Dickens' fehlt, so auch dessen fortreißende Wärme. Die weltmännische Objektivität der Thackerayschen Ironie lag ihm erst recht fern, und gerade was Zola groß macht, seine kompositionelle Geschlossenheit und halb naturalistische, halb romantische Schilderungskunst, darf man von Kretzer nicht hoffen. Denn eine sozusagen proletarische Nüchternheit bleibt an ihm haften. Selbst wo er in der übrigens vortrefflichen „Bergpredigt", einer gegen Stöckers Treibereien gerichteten Romansatire voll packender Einzelheiten, und im symbolistischen „Gesicht Christi" sich aufs Religiöse richtete, blieb das Dichterische unzulänglich. Selten warmblütig, stets mehr zu Satire als Humor geneigt, fand Kretzer eben nur dort dichterische Ergriffenheit, wo sein galliger Entrüstungspessimismus des Enterbten das ungerechte Untergehen der sozial Verkommenen den Verkommenheiten der feisten Bourgeoisie gegenüberstellte, welch letztere er freilich mit dem richtigen Arbeiterhasse aus der Ferne verzerrte. Nur Subjektivität eigenen Erlebens macht beredt, und es leuchtet selbst aus der Ermattungsperiode des stofflich und seelisch erschöpften heutigen Kretzer hervor, daß er unter all den Artisten und Stubenliteraten eine in sich abgeschlossene Persönlichkeit vorstellt. Er lebt im wirklichen Leben, nicht in der Bibliothek, vielmehr liefert ihm sozusagen die Straße seine ständige Bücherei. Freilich ists nur eine Volksbibliothek, aber als solche von solidestem Wert.


Max Halbe
(geb. 1863)

Seltsam, wie es Kretzer mit der Kennerkritik erging! Bei seinem Auftreten erbosten sich die Alten, aber die Jungen schüttelten gerade so den Kopf über Bleibtreus Bewunderungslärm. Als dann die „Revolution der Literatur" zu siegen schien, warfen sich die stets einen Erfolg witternden und mit dem Erfolg schwimmenden Mittelschlagskritiker auf solche Mitläufer, die ihnen am wenigsten gefährlich und zu dem „Alten" eine Brücke zu schlagen schienen wie Kretzer und Liliencron. Als Kretzer, stets vom klugen Geschäftsinstinkt eines literarischen Maschinenbauers beseelt, in „Meister Timpe" jeden gehässigen, revolutionären Sturm und Drang abschwor und rein objektiv den Niedergang des Handwerkerstandes durch das Großfabrikantentum malte, pries man dies technisch ausgezeichnete, aber ganz undichterische Erzeugnis. Doch Kretzer freute sich umsonst, aus kompromittierender Nähe der literarischen Revolutionäre abgerückt zu sein. Denn die Feinde der Jüngsten, die Allerjüngsten, in ihren bis heut unablässig erneuerten Schattierungen des Artistentums, verbündet mit den Kunstphilistern neuerer Auflage, machten auch ihm den Garaus. Hier und da wird er noch in Zeitungen gelobt, an die er seine

gangbaren und nie das Familiendekorum verletzenden, neuen Romane verkaufen kann. In den tonangebenden literarischen Konventikeln aber ging man so sehr über ihn zur Tagesordnung über, daß sein Name nie irgendwo unter den bekannten Literaten genannt wird, und man ihn für einen verschollenen Greis hält. „Ein Mann mittleren Maßes", bloß ein gesunder, erzieherischer Volksschriftsteller, breit, behaglich, bürgerlich-gemütlich — so taufen ihn neueste Literaturgeschichten. Leidenschaft fehle ihm ganz — so tief sank der literarische Kredit des einstigen leidenschaftlichen „Verkommenen"! Und doch hat sich Kretzer sogar in Versform, was man ihm am wenigsten zutrauen sollte, als Dichter bewährt: in einem ganz herrlichen Weihnachtsgedicht, das wir aus einem Familienblatt uns aufbewahrten; nicht wenig überrascht, selbst hier den bedeutenden Mann zu erkennen.

Didaktiker und Formalisten.

Didaktik und Formalismus sind nächste Kunstverwandte und vermählen sich als Rhetorik. Doch kann der Formalismus als L'Art pour l'Art, nämlich ausschließliche Pflege der Form, auch für sich bestehen. Alle Lyrik, die nicht von einer bestimmten Leidenschaft ausgeht und den Vers nur als deren Stimme benutzt, gehört dazu, auch wo sie schlicht und natürlich tut. Eklektizismus ist Formalismus. So sog der sanft dahinbummelnde **Gustav Falke** (Hamburg) all seine Milch musischer Menschenliebe aus Mörike und Storm. „Regeninsel", „Gehetzter Friede" ahmen schüchtern Liliencron nach. Unmittelbarer als dieser leichtgraziöse, aber unansehnliche und unselbstständige hanseatische Liedleinschmieder singen die Prager **R. M. Rilke** (geb. 1875) und **Hugo Salus** (geb. 1866) ihr brünstiges Nachtigallenlied aus den altertümlichen Gassen der düstern Tschechenhauptstadt. Salus ist sinnlicher als Rilke, begehrlicher nach Erdenlust, schwebt aber nicht viel weniger im Unfesten und Unbestimmten seelischer Zerflossenheit. Rilke schlägt in stiller Bleiche mondsüchtige Augen gen Himmel empor und berauscht sich nebenbei in katholischem Weihrauch. Vor seinen eigenen Versen kniet er andächtig wie vor einer Hostie. Sein „Brigge" zelebriert ein Tedeum vor sich selbst.

Noch priesterlicher hütet **Stephan George** (geb. 1868) seine köstlichen Weihestunden, wo ihm u. a. die ungeheure Offenbarung aufging, daß man ohne Interpunktion und ohne große Anfangsbuchstaben der Verszeilen drucken müsse und zwar möglichst in gotischen Lettern. Sehen wir von solchen Taten ab, so bleibt eine Schule von Plateniden übrig, die eine große Tat in Worten ankündigen, aber es bei klangvollen Tönen bewenden lassen. Die Tat besteht zwar nicht in Klingklanggloria und bloß äußerlicher Eiertänzerei der Metrik, sondern die Sprache wird wirklich gesiebt und in jedem Augenblick gefeilt. Aber alle Konturen verflüchtigen sich in verschwommene Schönheitsnebel. Nicht ohne Adel der weltfernen, weltfremden Gedämpftheit eines Traumkolorits, nicht ohne leise Süße eines eintönigen Leitmotivs, dessen ewige Wiederholung einschläfert wie Waldrauschen den müden Wanderer, baut George dennoch umsonst seine „Hängenden Gärten" (schon der gespreizte Buchtitel „Die Bücher der Hirten und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und hängenden Gärten" stößt ab) hoch über dem Babylon der Wirklichkeit und stickt

dort am „Teppich des Lebens“. Für Semiramis taugen hängende Gärten, für Lebensbeherrscher, nicht für frauliche Stickerinnen lyrischer Gobelins wie George.

Einige Nachfolger hat er in Jüngern wie **Bab, Gundolf** usw., die durch komprimierte Sprachwendungen ein verschmähtes Sprachblut aufzufrischen suchen, das doch einst Goethe, Heine, Lenau hinlänglich genügte. Diese Gilde trägt als Verdeutscher von Shakespeare und Dante einen gezwungenen Archaismus hinein, von dem jene alten Meister sich selber nichts träumen ließen. Die Herren möchten auch Goldschmiede sein, Gemmen und Medaillen prägen, indem sie auserlesene Wortgefüge plastisch verschlingen. Aber auf den Medaillons fehlen die Gesichter, die glatte Fläche bleibt leer und der polierteste Glanz läßt kalt, wenn er nur immer die Weihepose des Formalismus spiegelt. Man zuckt ernüchtert die Achseln und geht seines Weges wie von einem hübschen und doch völlig reizlosen Dämchen, einem Bilde ohne Gnade. Wir geben es zu, bloße Rhetoriker sind diese Leute nicht, sie lauschen




Gustav Falke
(geb. 1853)



Hugo Salus
(geb. 1866)

nach innen. Und doch wirkt, was sie zutage fördern, rein äußerlich als nichtssagende elegante Spielerei.

Lange vor dieser Kunst des schönen Scheins, die nur Scheinkunst bedeutet, zeugten Formalismus und Didaktik miteinander wundersame Wechselbälge verschiedener Gattung. Es ist Mode geworden, weil Alexandriner- und Akademikertum der Kritikzunft und Literarhistorie sich so gern an verstandesmäßige Dinge heften, über die man deduktiv diskutieren kann, während Erkenntnis der naiven Dämonie wirklichen Schaffens ein eigenes intuitives induktives Nachschaffen heischt — es ist Mode geworden, die doktrinären Kunstmanifeste von Holz-Schlaf, heut tatsächlich längst vergessen, ehrfürchtig einzubalsamieren, als wären sie Zukunftsorakel und Marksteine der Entwicklung gewesen. Die Skizzen „Papa Hamlet“ (1889) werden aber nur dadurch bedeutungsvoll, daß Hauptmann von ihnen sein mundartliches Stammeln lernte. Das Gehör für ungesprochene Mimik des Dialogs zu schärfen, war das ein Heldenstück, Octavio? Das findet man überall bei Shakespeare, wenn man nur lesen mag. (Prachtbeispiel für solches Zwischen-den-Zeilen die Szenen zwischen Hotspur, Lady Percy, Glendower in Heinrich IV.) Nur daß ein

Schöpfer weder Zeit noch Lust hat, unkeusch und taktlos durch Klammeranmerkungen dazwischen zu reden, jeder Vornehmheit zurückhaltender Heimlichkeit sich entäußernd und zugleich den Leser um den Genuß eigenen nachschaffenden Verstehens beraubend. **Arno Holz** (Ostpreuße) führte nun den Jargon ein, wo es „Handelnde Menschen" gibt, die sich naturgetreu schnäuzen oder die Mundwinkel spitzen, welche hochbedeutsamen Seelenregungen eilig mit Naturlauten zu Papier gebracht werden müssen. „Familie Selike", ein Schauspiel des Armeleuteelends, übersetzt das Papierdeutsch aus dem Heyseschen in den naturalistischen Stil. Das Neuland liegt einzig im Stofflichen.

Aber weil Holz' Mitarbeiter **Johannes Schlaf** (Magdeburg) seine eigene unzerstörbare Dichternatur in die unglückliche Heldin einsenkte, täuscht man sich über dies ultradidaktische doktrinäre Programmgebräue. Als Holz in viel späterer Zeit allein zu gestalten versuchte, fiel das leblos Papierene seiner „Sozialaristokraten" durch, nicht nur äußerlich, sondern erst recht innerlich, und er entschloß sich, mit einem anderen ein ganz gewöhnliches Tantiemenstück „Traumulus" zu schneidern. Den Gelderwerb gönnt ihm gewiß jeder von Herzen und salbungsvolle Entrüstung über so tiefen Fall ist nicht am Platze, denn der Mensch will essen. Aber e i n Symptom daran übersahen Freund und Feind: Holz hätte solch triviales Opus gar nicht schreiben k ö n n e n, wenn nicht die Anlage dazu in ihm vorhanden gewesen wäre. Er ist nämlich eine im tiefsten Sinne ganz undichterische Verstandesnatur, geradesogut wie die befehdeten Handwerker und Industriellen des Literatengewerbes. Das Undichterische, Schaffensunmächtige versteckt sich stets am liebsten im Formalismus. Holz predigt, aus der Not eine Tugend machend, eine Form-Reform, die, selbst wenn richtig und zweckmäßig, gleichgültig wäre, die aber obendrein mit hochnäsiger Emphase sich als Kunsterneuerung spreizt.



Arno Holz
(geb. 1863)

Noch ärger als George, Rilke usw. würde Holz' Niedertölpelung des Reims und der Metrikmusik die Lyrik zerstören, wenn dieser urprosaische und trotzdem in den Einfällen ultraphantastische Telegrammstil auf irgendwen als ein paar törichte Nachbeter Eindruck gemacht hätte. „Phantasus", ein bezeichnender Titel, schlug einen Purzelbaum in „Dafnis" (1904), Liedern auf einer alten Laute, die eher wie ein klapperiges schwindsüchtiges Rokokospinett klimpert. Holz' Konterfei wird vollends dadurch abgerundet, daß er als besonderer Verehrer Geibels begann! Wieviel Ausrufungszeichen soll man dahinter setzen! Welche innere Unreife kann größer sein, als Entwicklung einer „Familie Selike" aus dem minnigfrummen Eklektizismus des typischen Epigonen! Und doch erkennt der Verstehende hier einen natürlichen Vorgang wie in der Platennachahmung des Literaturstudenten Hartleben, dessen spätere Naturalistenfrechheit auch nur stilistische Formspielerei bedeutete. Holz war und bleibt eben immer der gleiche Formalist, ob er für Geibel oder für Rülpsen von Arbeitern schwärmt. Wenn sein heut verschollenes „Buch

der Zeit“ (1885) damals ungemessenes Aufsehen in internen Kreisen machte und trotz alledem seine einzige ansehnliche Leistung geblieben ist, so wirkte doch nichts als seine an Geibel geschulte, von Herwegh und Freiligrath inspirierte Form, zwar ältesten Stils, doch von unleugbarem Schwunge und sprachlichem Wohllaut. Etwas Neues stak nicht mal in der revolutionären Tendenz, sondern nur in einigen Gedichten, die sich über Berlin, soziale Frage und Arbeiterstand ergingen, nicht ohne jugendlichen Ueberschwang aber durchaus doktrinär gefärbt. „Modern sei der Poet vom Scheitel bis zur Sohle!“ dekretiert er mit dem Selbstgefühl des Programmschreibers. Wo wirklich lyrische Stimmung aufblitzt, bald im wohllautenden Wortschwall verpufft, da gehört sie zum vieux jeu und selbst das Neu-Stoffliche der paar sozialen Lieder tönt als didaktische Rhetorik aus.*)

Der als Mensch hochachtbare, männlich feste und bestimmte Verstandesmensch Holz übte auf seinen Genossen Schlaf, eine weibisch weiche zerrissene Seele mit psychopathischen Anklängen, einen erzieherischen Einfluß zweifelhafter Art. Denn einerseits läßt sich nicht verkennen, daß Schlaf seine lyrisch-idyllische Natur nie ohne Holz zu der strengen Zucht seines „Meister Oelze“ gestählt hätte, andererseits hat die Zusammenarbeit mit dem Doktrinär ihn so entdichtert, daß seine nachfolgenden unbekannten Schauspiele „Gertrud“ usw. nur wenig Talent mehr verraten. Erst in der Prosalyrik der Idyllen „Frühling“, „In Dingsda“ fand er ein eigenes wieder, das sich gänzlich vom rohen und rauhen Realismus abkehrt und metaphysisch in die Natur hineinträumt. Ein feineres Gehör wird freilich auch dort Formalistisches, d. h. inhaltlos Wortberauschtes entdecken. Sein bleibendes Werk „Meister Oelze“ wird nur durch Schlafs angeborene Kraft davor geschützt, ein langweilig schulgerechtes Musterexempel des sogenannten konsequenten Naturalismus zu lösen. Manche Szene erschüttert, und die strenge Durchführung der Doktrin, mit ganz anderer unerbittlicher Festigkeit als bei Hauptmann oder gar Holz, erfüllt mit wehmütiger Achtung. Jedenfalls hat die Brahm-Sippe sich schwer versündigt, indem sie Schlafs Stücke der Bühne fernhielt, um Hauptmann's Alleingeltung nicht zu gefährden. —



Johannes Schlaf
(geb. 1862)

An Schlafs Idyllen schulte **Adolf Heilborn** (Berlin) sein zarthäutiges feinhöriges Nervenleben „Wach' auf, mein Herz“ (1910). Formalistisch-didaktisch „neue Töne“ wollten sich auch **Jakobowski, Benzmann, Bethge, Sorzmann** abzwingen, doch blieb es meist beim guten Willen. Nur haben sie sich literarhistorisch und als Anthologiensammler verdienstlich bemüht. Der strebsame Jakobowski, eine Zeitlang den Adjutanten Bleibtreus mimend, wurde auch ein eifriger Sammler von Caféhauskonventikeln,

*) Wie leicht dieser Tonfall nachzuahmen, zeigt eine anonyme Sammlung „Durch“, die man Holz zuschrieb, die aber, wie wir authentisch wissen, vom Eklektiker Hartleben herrührt.

wo der „Meister" (!) eine neue Lyrik predigte. Seine Schwindsucht ergoß er in eine sehr schwindsüchtige Romanbeichte, „Werther der Jude".

Neben solcher Moluske spielt **Gustav Renner** (Weimar) eine bessere Figur, seine Lyrik wird getragen von männlichem Leid, seine Sprache tönt markig, stellenweise mit eigenem Tonfall. Doch die Formgebung bleibt epigonisch, seinem Wesen offenbar entsprechend. Reflexion erkältet jede Stimmung. Die Anmaßung des geborenen Didaktikers, der seine denkerische mit dichterischer Anlage verwechselt und sich für etwas Besonderes hält, weil er die Nur-Künstler wenigstens durch höheres Streben überragt, macht allsolche Leute blind für die Erscheinung, daß beim geborenen Dichterdenker vom Geschlecht Goethes, Byrons oder in anderem Sinne Shakespeares das Denkerische sich in Gestaltung umsetzt und überhaupt ästhetisch unfruchtbar bliebe, wenn nicht schöpferische Leidenschaft es beflügelt. Wo ein Goethe und Byron ihre Gedankenwelt nicht in Anschauung umschmelzen, da straucheln auch sie (Faust II. Teil, Wilhelm Meister, Childe Harold) in allegorisch-rhetorische Didaktik hinein.

Korfiz Holm (München), Deutsch-Russe, der auch feinsinnige Novellen schrieb, ragt in dieser Gattung durch sein leider unbekannt gebliebenes Symbolistendrama von den „Zwei Königen" hervor, insofern hier der äußere Sprachglanz von innerer Leidenschaft erhellt wird.


Adolf Heilborn
(geb. 1873)

In allerlei Didaktischem lebten sich nur wenig **O. Stauf v. d. March** (geb. 1868) und **Ed. Wachler** (geb. 1869) aus, beide von einseitiger Schwärmerei für deutsche Herrlichkeit erfüllt im Sinne Lienhards, wie denn Wachler auch durch sein Harzer Berg- und Freilichttheater von sich reden machte und dort wieder Deutschtümelei pflegte. Als verschollener Ueberrest der naiven Lyrikrevolution der Jüngstdeutschen ragt noch **Hermann Friedrichs** (geb. 1854) in unsere Zeit hinein, der jüngst seine Korrespondenz mit Liliencron drucken ließ, eine unfruchtbare, dürftige Gestalt, der sich aber eine gewisse sinnliche Anschaulichkeit seiner Versformalistik nicht absprechen läßt.

Verschiedene Lyriker, wie Mombert und Dauthendey, die eine Art Metaphysik des Farbenrausches und der Lichtbrechungen hinpinseln, innere Gesetze der Poesie mißachtend, leiten uns zu ein paar dichtenden Damen über, die in anderer Weise die formale Seite pflegen. Zahlreiche Lyrikerinnen wie A. Migel, A. Ritter, F. Schanz, L. v. Strauß usw. oder gar die töricht zu kurzer Mode aufgepäppelte J. Ambrosius zeigen oft Gemütstiefe und Gedankenschwung, ohne jedoch typische Bedeutung zu beanspruchen.

Alberta v. Puttkamer (Straßburg) glaubt vor allem Leidenschaft auszuhauchen, doch ist dies mehr ein künstlich erhitzter Schönheitsrausch, wie auch in ihrem interessanten Schauspiel „Otto III." Romantik auf dem Throne schwebt all solchen schönheitshungrigen Gemütern hoher Standeskreise vor

und sie halten ihr Anempfinden für ursprüngliches Sehnen nach königlichen Idealen. Frau Exzellenz v. Puttkamer schliff ihre reife, aber völlig epigonische Sprachkunst zu einem Kleinod für ihre Lebenstoilette. Doch um so ohne weiteres vergessen und übergangen zu werden, wie heut geschieht, dazu scheint ihre formalistische Fähigkeit doch zu ansehnlich.

Isolde Kurz (geb. 1853), aus goethenwdisch-hessischem Milieu entsprungen, hat in Vers und Prosa eine gediegene Gedrungenheit des Stils von ruhiger Klarheit, eine Formalistin der alten Schule. Unter ihren sehr spärlichen Darbietungen verdient ihr letztes Bündel italienischer Novellen den Preis.

Auch **M. della Grazie** (Wien), im eigenen Leben selber voll Antikonventionalität, wenn wir recht unterrichtet sind, darf vor höherer Kritik bestehen. Zwar lassen die meisten sehr verschiedenartigen Ausstrahlungen ihrer Schreibseligkeit reinen Genuß nicht aufkommen. Doch ihr Epos „Robespierre" erhebt sich über fade Didaktik; auch hier bewundern wir, wie die heutige Frauenseele Stoffgebiete von entschieden männlicher Prägung beherrscht. Nuancenreicher, aber die Stilisierung manierend, steht **Ricarda**



Gustav Renner
(geb. 1866)



Korfiz Holm
(geb. 1872)

Huch (Triest), vor uns. Sie strebt nach der schönen, aber nicht der großen Linie. Ihr Gestalten soll gleichsam Rhythmus werden, geht dabei oft in die Brüche. Doch vielleicht hingen die sauren Trauben zu hoch und die maßlos überflutende Neuromantik soll nur das Manko an Kraft lyrisch verkleistern. Sie gleicht jenen amateurischen Malern, die ihr Atelier mit tausend Sehenswürdigkeiten schmücken, und aus ihren Sammlungen von Kostümen, Geräten, Münzen ihre Palette versorgen, bis zuletzt ihr Atelier berühmter als ihre Bilder. Sie muß von jeher eine Neigung zur Schweiz gehabt haben, nicht nur studierte sie in Zürich, nicht nur läßt sie „Erinnerungen von Ludolf Urslau" (1893) in der Schweiz niederschreiben, sondern sie bildet sich durchaus an der Manier sowohl Kellers als Meyers, ohne sonst künstlerisch ihnen näher verwandt zu sein. Eine schwere Gedanklichkeit belastet ihre drei ersten Romane. Die Gestalten, schwach gezeichnet, umnebelt blasse Reflexion, während sonst der Stil an Uebermaß südlicher Freilichtfarben krankt oder in „Urslau" unangenehm altkluge Patriarchentöne der Kellerschen gezierten Altväterweisheit ablauscht. Ihr vierter Nirgendwo-Roman „Von den Königen

und der Krone" (1904) überschlägt sich förmlich in krauser Phantastik. Ueberall, auch in den scharf gemeißelten Gedichten, überwiegt die Sucht nach Form, wozu dann die feierliche Didaktik teils wie die Faust aufs Auge paßt, teils hineinschlüpft, um das Ungenügen der Gestaltung zuzudecken und der schillernden Hülse doch irgend einen Kern zu geben. Eigentlich treibt es diese Romantikerin gar nicht zum Dichten, sondern zum lyrisch und wissenschaftlich Reflektiven. Ihre dreibändige Garibaldi-Geschichte ist nichts anderes, nur belebt von blühendem Vortrag. Mit besonderer Sicherheit bewegt sie sich in ihrer zweibändigen Analyse der romantischen Schule, worin sie mit dem Dänen Brandes erfolgreich um die Palme ringt. Hier fühlt die Neuromantikerin sich gern zu Hause. Ihr Resorgimento der Italia Unita ist Romantische Schule.

Rückschauende Sehnsucht nach der Romantik gehört mit zum Janusgesicht unserer Zeit. **Börries Freiherr von Münchhausen** (Hannover) hat den Mut, sogar den geistig verstorbenen Feudalismus aus fossilen Ueberresten zu beleben. Sein Schwärmen für Ritterlichkeit machte sich freilich unvorteilhaft bekannt, als er gegen Dehmels Unsittlichkeit den Staatsanwalt anrief



M. della Grazie
(geb. 1864)



Alberta von Puttkamer
(geb. 1849)

und so eine Sturmflut von Protesten auf sein verfemtes Jünglingshaupt heraufbeschwor. Aber das soll ihm bei uns nichts schaden, auch nicht, daß er den geborenen Freiherrn von und zu markiert. Denn sein Können als Formalist ist bedeutend, sein Mittelalter zwar falsch stilisiert, doch markig eindrucksvoll, seine kurze Bildersammlung aus dem hebräischen Altertum sogar merkwürdig echt, vielleicht — wir wissen es nicht — durch eigenes jüdisches Blut in den Adern ermöglicht, was diese Vorliebe eines Blaublütigen für die alten Hebräer erklären würde. Münchhausen erwarb sich bestechende Gewandtheit in einem sonst wenig beackerten Feld, wo er ausschließlich sein Fähnlein aufpflanzte: der Ballade. Neben Uhland und ein paar Romanzen Fontanes, von Platens pathetischen Akademikerstücken ganz abgesehen, darf er mit Ehren bestehen, völlig ebenbürtig in Glut und Mark der Sprache, in Reichtum der Metrik, an Vollblütigkeit der Phantasie sogar weit überlegen. Nur hüte man sich, derlei engbeschränkte Eigengaben eines formalen Spezialismus für etwas Hochdichterisches anzusehen. Die Ballade ist eine Bastardkunstform zwischen Epik und Lyrik, und es scheint kein Zufall, daß

die weitaus gelungensten Balladen nur dort — in Schottland — entstanden, wo sie ohne jede Rücksicht auf ästhetische Lehrsätze dem unmittelbaren Volksempfinden entsprangen. Den Kunstballadenformern fehlt sogar ein Hauptreiz, das kurzangebundene Andeuten mit Ueberspringen von Zwischengliedern. Neben „Warum ist dein Schwert von Blut so rot, Edward, Edward?" usw. fällt der Künstler Münchhausen gewaltig ab und alles Ueberladen mit farbigen Einzelheiten macht den Abstand des Formalisten vom naiven Volksdichter nur greller.

Hier fällt uns ein, daß ja auch ein Wiener Hofmannsthaliker, **Richard Beer-Hofmann** (Galizien), ein altes englisches Vorbild im „Graf von Charolais" durch ziemlich freie Bearbeitung übertrumpfen wollte. Zitternde Sensibilität, zärtlich Zeile für Zeile rundend, klaubt allerlei wirkungssichere Nuancen heraus, ein mitschwingender Versstil umwebt delikat das Vitale, das Robuste, mit dem jene altenglischen Dramatiker den Stoff meisterten. Doch das Grausam-Ueberzeugende ihrer dramatischen Leidenschaft erlischt ganz in dieser feinen blassen Kopie. Das prunkende Schillern der Worte ist ein





B. Frhr. von Münchhausen
(geb. 1874)



Ricarda Huch
(geb. 1854)

kaltes Gleißen von echten und unechten einzelnen Perlen, die Plastik der Jambischen Rede bleibt glattziselierte Töpferware ohne belebenden Odem. Dem Pygmalion erwärmt sich nicht die Venusstatue, denn das dem Vorbild entnommene Dramatische geht in Lyrismen oder psychologischen Tifteleien unter.

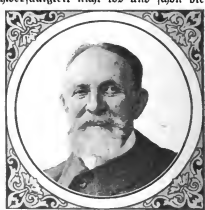
Anders als dieser Eklektiker verfuhr ein älterer Schönheitsformalist von derberem Schlage: **Karl Spitteler** (Luzern), zugleich ein ausgesprochener Ideen-Didaktiker. Neben dem gesucht Formalen verraten seine zwei episch-lyrischen Werke „Prometheus und Epimetheus", „Olympischer Frühling" eigenständige Wucht. Eine kalte ruhige Macht der Darstellung gleitet über zarte Geheimnisse hin, sie mit sonorem Vibrieren olympischer Tuben berührend. Im Zypressenschatten einer seltsam barocken Einbildungskraft baut ein helläugiger, aber unbewegter Herkules sorgfältig einen Zyklopenbau auf, mit fester Chronistenhand ausgewählte Altertümer von Göttern und Menschen einzeichnend. Manchmal scheinen Tempo und Rhythmus so gut abgewogen, daß nirgends ein Wort zu viel und zu wenig steht. Durchgeistigt und durch-

sichtig. scheinbar mühlos und leicht gearbeitet, atmet manche Stelle den olympischen Odem. Und doch reißt diese Souveränität behaglich jovialer Epik, die eine homerische Heiterkeit aus vollen Krügen spenden möchte, nirgends hin, greift nie an Herz und Nieren. Spitteler verherrlicht die stolze Einsamkeit einer freien Persönlichkeit, doch ein rundes Herausarbeiten seiner „extramundanen" Gedankenwelt gelingt ihm nicht. Ueberall klebt die Eierschale der Reflexion an seinen Gebilden, und die Sucht, sich außerhalb moderner Sphäre zu stellen, artet bei phantasiereicher, aber doch phantastischer Nachbildung des Griechentums zuletzt in reinen Formschwulst aus. Der ewige Ausflug ins Außer- und Ueberweltliche erstarrt zur Allegorie, der Symbolismus wirkt bei aller Plastik wie akademische Didaktik vom Schlage Wilhelm Jordans. Das hohe Streben und die großgeistige Anlage des knorrigen Schweizer Dichters verdienen warme Achtung, nur muß man ihn nicht zu einem Nietzscheschen Titanen stempeln wollen. Dazu hängen ihm zu viel Pfund Schweizer Alpenkäse an den stampfenden Füßen, er wird eine gewisse Schwerfälligkeit nicht los und schon die





Richard Beer-Hofmann
(geb. 1866)



Karl Spitteler
(geb. 1845)

eigenwillige Absonderlichkeit der Form läßt die beschränkte Einseitigkeit seiner formalistisch-didaktischen Begabung erkennen. Man mißverstehe nicht: fern sei es uns, dem vornehmen Beiseitestehen dieses ganz exklusiven und außerhalb der Schweiz kaum bekannten Dichters zu nahe zu treten, ihm den Zoll ehrlicher Anerkennung seiner seltenen Eigenart zu verweigern. Neben F. Meyer scheint er uns der bodenständigste Vertreter der literarischen Schweizer Aelplerei. Ein Abglanz von Firnen leuchtet um ihn, während der niederländische Gottfried Keller stets am Tale drunten klebte und die Berge nur sehr von fern in seine Idyllik hineinragten. Aber wir müssen eben überall die genauen Maßstäbe festhalten, nach denen poetischer Reichtum abgeschätzt werden will, weil einseitige Bewunderer Spittelers ganz verkennen, wie weit das Bizarre und Barocke vom einfach Großen getrennt. Es steckt ein gut Stück Rokoko in Spitteler und seine Allegorien weisen auch zu jenen Abirrungen der Renaissance zurück, wo Sidneys „Arcadia", Spencers „Feenkönigin" und Miltons Akademismus für Höhenkunst galten. Wahre Inbrunst dichterischer Leidenschaft und dämonische Veranschaulichung symbolistischer Vorgänge, wie etwa in Byrons „Mysterien", darf man bei ihm nicht

suchen, so sehr er sich sträuben würde, mit dem Allegorienspuk gleichfalls Olympischer Götter in Shelleys „Entfesseltem Prometheus“ verwechselt zu werden. Trotz allen Mühens um homerische Rundung und Fülle bleibt er ein innerlich blasser Didaktiker. Doch Hut ab vor seinem rüstigen Alpenstock!

Eine frischere, obwohl minder ergiebige Ader sprudelt in dem ihm geistesverwandten **Jos. Vikt. Widmann** (Schweizer, gebürtig aus Oesterreich, Bern), dessen köstliche „Maikäferkomödie“ ihn auch unter die Humoristen weit höherer Gattung verweist, als wir sie in jener Gruppe versammelten. Doch blieb dies ein einmaliger Ausflug in die Gefilde der Seligen. In ernsteren Arbeiten versinkt leider oft die Frische unter Wuchern akademischer Lehrhaftigkeit. Daß er Nietzschekult bekämpfte, verdient Ehrerbietung.

Reicher und feiner scheint die vielseitige Gedankenspinnerei **Wolfgang Kirchbachs** (geb. London, Sachse), aber sein dichterisches Vermögen steht tiefer als das Spittelers. Seine nach allen Seiten tastende Didaktik sog eklektisch alle möglichen Anregungen ein. In „Kinder des Reichs“, „Weltfahrer“ (worin



J. V. Widmann
(1842—1911)



Wolfgang Kirchbach
(1857—1906)

er in unschöner Weise gewisse Privatverhältnisse seines ehemaligen Freundes Conrad mit pharisäischem Moralisieren geißelte), dem ganz verunglückten Schauspiel „Waiblinger“ konnte er allerlei moderne Stimmungen nicht verdauen, innerlich so unselbständig, daß er sogar Dostojewskis Raskolnikow schundhaft kopierte. In späteren naturalistischen Versuchen „Das Leben auf der Walze“, „Der Leiermann von Berlin“ (1905) wechseln gutbeobachtete Lebenswirklichkeiten mit verpfuschter Romantik. Seine drei symbolisch-historischen Dramen „Die letzten Menschen“, „Gordon“, „Des Sonnenreiches Untergang“ erfreuen durch starke, philosophische Grundgedanken, die aber nicht über die leblose Gestaltungslosigkeit wegtäuschen, und der Rückfall ins älteste Schillerisierende Jambendrama schließt jede Wirkung aus. Auch in seinen ausstudierten Gedichten überwiegt das Allegorische, und er, der gegen Rhetorik wütete und in der ästhetisch-philosophischen Aufsatzsammlung „Ein Lebensbuch“ die manierierte Volksnatürlichkeit Martin Greifs feierte, wurde unbewußt stets zum Rhetoriker. So schwankte er zwischen entgegengesetzten Stilen hin und her und ästhetisierte über Kunst, ohne je das Wesen des Kunstwerks zu begreifen, immer Didaktiker und auch mehr eklektischer Formalist, als er

ahnte. Immerhin bleibt bedauerlich, daß ein Mann von so bedeutender Geistigkeit sich so gar nicht durchzusetzen vermochte, obschon es ihm keineswegs an sächsischer Strebsamkeit gebrach. Denn eine gewisse Tiefe ist ihm nicht abzusprechen, wovon auch sein theologischer Exkurs „Was lehrte Jesus" Zeugnis ablegt. Publikum, Kritik, Literatenindustrie hassen aber das Tiefe, wo immer es sich auftut.

Einige Aehnlichkeit mit Kirchbach erweisen die Brüder **Heinrich** und **Julius Hart**, die schon 1882—84 ihren wahren Beruf, nämlich den des Kritikers und Zunftästhetikers, in „Kritischen Waffengängen" enthüllten, sich aber dabei als dichterische Heilande fühlten. Eine geradezu närrische Einbildung, über die freilich das Literaturleben grausam hinwegschritt, die ihnen aber lange eine unverdiente führende Rolle unter jungen Schwärmern sicherte. Blickt man auf jene kritischen Broschüren, so wird offenbar, wie sehr die Harts sich mit dem Tageserfolg beschäftigten, wie wenig Ewigkeitsstandpunkte ihnen vorschwebten. Sie schlugen Nullenleichen nochmals tot, wer weiß heut noch von Kruse, Hugo Bürger (Lubliner, jenem flinken Theaterfabrikanten), J. Wolf, Träger, L'Arronge!





Julius Hart
(geb. 1859)



Bruno Wille
(geb. 1850)

Lindaus unsachliche Gegenwartskritik zu glossieren war kein Kunststück und „Für und gegen Zola" zeigte neben mangelhafter Kenntnis Zolas die schulmeisterliche Nörgelei ihrer eigenen noch recht akademischen Aesthetik. **Heinrich Hart** (geb. 1855 gest. 1906) gesellte dem Schulmeister noch den Priester, was beim nicht tadelfreien Zigeunerleben der Brüder etwas Possierliches und doch unwillkürlich Achtunggebietendes hatte. Denn eins muß man den Harts lassen: sie blieben insofern Idealisten durch und durch, als sie vom Dichtertum eine hohe Meinung nährten als von etwas Erlauchtem und Erleuchtetem. Doch ach, der nämlichen Weihepose mit wohlsoigniertem Selbstkultus begegnen wir bei Eklektikern wie Geibel und Heyse, die Schaffensmächtigen verstanden sich nie darauf. Das Lebenswerk der Gebrüder blieb erschreckend gering, selbst als Aesthetiker verzettelten sie sich in lauter Tagesarbeit als Berliner Journalisten. Nur eine obskur gebliebene Geschichte der Weltliteratur von **J. Hart** (Westfale), dem bedeutenderen dieser geistigen Zwillinge, hat neben Schiefem und, sobald sie sich den Zeitgenossen nähert, höchst Oberflächlichem manchen Tiefblick in Größen der Vergangenheit. In Heinrichs im „Tag" veröffentlichten Lebenserinnerungen wird die Selbstenthüllung offenbar, auch hier

freilich mit kleinlicher Bosheit durchsetzt, daß er und sein Bruder das wirklich Geniale und Elementare — das, wie er sagt, „nach dem Höchsten hätte greifen können, wenn es ihm nicht an Selbstzucht mangelte", die bekannte Schulmeisterphrase — recht wohl erkannten, als es ihnen in ihrer Jugend persönlich begegnete. Doch Neid und Gehässigkeit erstickten jedes Bekenntnis. Diese Impotenz in alle Schlupfwinkel verfolgt zu haben, selbst auf unwürdige Weise, wird man daher einem tödlich Gereizten nicht verdenken, zumal die Heuchelei der Weltlüge mit ihrer absichtlichen Verleugnung jeder Menschenkenntnis den Harts obendrein einen Charakterlorbeer wand als köstliche Humbugernte ihrer priesterlichen Weihehaltung. Aber ehrlich bedauern wir, daß so erlauchte ästhetische Gaben so arg mißbraucht wurden. Die Harts durchschauten z. B. genau die Einseitigkeit und Schädlichkeit des Ibsenrummels und ließen sich einmal die beißende Frage in Sachen Hauptmann entschlüpfen, ob eine Nachtigall denn ein Adler sei. Aber dabei blieb es und sie paktierten mit der Lüge. — Ueber Heinrich als „Dichter" überhaupt zu reden, verlohnt sich nicht, ödeste Rhetorik und Didaktik. Sein „Lied der Menschheit", hochtrabend angekündigt,



Wilhelm Weigand
(geb. 1862)



Peter Altenberg
(geb. 1859)

blieb ein Anfangstorso, den selbst sein Freund Kummer als „Rückfall in akademische Kunstübung" beklagt. Julius zeigte wenigstens formalistische Begabung in einigen Gedichten nebst rhetorisch aufgeregter Sinnlichkeit in anderen, die noch sein stümperhaftes Schauspiel „Sumpf" vervollständigte. Zuletzt berauschte er sich mit philosophasternder Weltbeglückung: „Der neue Gott", „Die neue Gemeinschaft", „Die neue Welterkenntnis". Es soll alles neu sein und ist doch uralt verbraucht, nur mit Anschein von Begeisterung vorgetragen. Diesen Verstandesmenschen paarte Wahlverwandtschaft des sogenannten Friedrichshagener Kreises noch ähnliche Naturen.

Der wohlmeinende Pathetiker und didaktische Epigone **A. v. Hanstein** exerzierte rhetorische Uebungen, die er „Von Kains Geschlecht" hochtrabend betitelte, hielt Vorträge über Dramatik, die ihn zu traurigen Schilleriaden über Otto den Großen und den armen König Saul anfeuerten, ähnlich wie vor unserm neuesten Literarhistoriker F. Kummer damals nicht mal „Tarquinius" sicher war. Selbst die ältesten Gewalttäter erliegen dichterischer Notzucht, o weh! Wie Kummer endete Hanstein als offizieller Privat-

dozent für Aesthetik, wobei beide freilich einen freieren Blick bewahrten als die Harts, aus deren Schule sie stammen. Hanstein, ein sozusagen idealer Streber, wohl zu unterscheiden vom üblichen Wald- und Wiesenstreber, rang ehrlich zwischen Wahrheit und Unwahrheit, persönlich ein nobel angelegter Mensch. Seine Geschichte des „Jüngsten Deutschland", worin die Vorrede entrüstete Winke über Parteilichkeit und Ignoranz anderer Literarhistoriker vom Schlage R. M. Meyers nicht scheut, verleugnet keineswegs den heiligen Geist und doch möchte er ihn gern dreimal verraten, wenn der Hahn des Eigennutzes kräht. Gern verzeiht man, daß seine Eitelkeit seinen eigenen Anfängerversuchen Bedeutung beimißt oder höchst einseitig seine beschränkte Kenntnis der so weit zerklüfteten Beziehungen des Jüngsten Deutschland als historischen Maßstab nimmt. Doch sein unsicheres Schwanken zwischen Altem und Neuem, seine noch wesentlich epigonische Auffassung, besonders des Dramatischen, vergällen den Genuß seiner oft verständigen und gerechten Ausführungen. Der stark rednerische **Bruno Wille** (Märker), als Lyriker nicht unbegabt, wegen eines schwachen historischen Romans in der Reclamkonkurrenz preisgekrönt, darf wohl als braver Ideologe, Parcival der reine Tor gelten. Weniger **Wilhelm Bölsche** (geb. 1861), der mit bestrickender Gewandtheit den Darwinismus, dessen er sich als Eigengebiet bemächtigte, anschaulichst vor- und in weiteste Kreise trug, die Modeströmung klug für große finanzielle Erfolge ausbeutend. Nicht ohne Schwung und manchmal verinnerlichend, frönte er lange dem krassesten Häckelianertum, doch tritt in neueren kleinen Schriften eine Abklärung ein, mit Hinweis auf reine Spekulation. Diese naturwissenschaftliche Publizistik hat noch weniger, als die anregenden Jules-Verniaden von Kurt Laßwitz, mit der schönen Literatur zu tun, wohl aber mit der



Karl Kraus
(geb. 1874)

Gewerbsbelletristik. Denn der scharfsinnige **Leo Berg** (gest. 1908) wies einmal das Schlüpfrige, Lüsterne und Berechnete in Bölsches „Liebesleben in der Natur" nach, das ihm wohl so zahlreiche Leser gewann. Als Aesthetiker machte sich Bölsche bemerkbar, indem er den Dichtern als Eselsbrücke der Poetik sozusagen Studium der Mathematik und Chemie empfahl, Goethes „Wahlverwandtschaften" sozusagen als dichterische Chemie feierte und — Paul Heyse gegen angebliche Rüpeleien der Jüngstdeutschen in Schutz nahm. Gegen diese betrieb er einseitige Hetze, teils als Gesinnungsgenosse der Hartschen Impotenz, teils in majorem Dei gloriam des jungen Hauptmann, der sich gleichfalls den Friedrichshagenern anschloß. Nie hat ein „Alter" so gemein auf die Stürmer und Dränger geschimpft wie Jung-Bölsche. Handelte er aus persönlicher Gehässigkeit, so wäre das nicht so schlimm, als wenn reine Oberflächlichkeit und Unkenntnis zu Grunde lagen. Wir fürchten das Letztere. Die Harts, Hanstein, Wille, Bölsche verstanden es, ihre dürre Unproduktivität erfolgreich in Szene zu setzen, weil sie klug erkannten, daß der moderne Kulturbarbar immer noch nicht die turmhohe Ueberlegenheit

jedes wirklich Schaffenden über den lehrhaften Kritteler begreift. **Schwatz** über Poesie imponiert den Halbgebildeten weit mehr als Poesie selber. Weil sie kein eigenes Urteil besitzen, vertrauen sie dankbar den Bevormundern, die ihnen suggerieren, wie ihnen dies oder das gefallen soll. Die Obengenannten, wobei Bölsche als Mitleiter der sozialistischen „Freien Bühne" und gleichnamiger giftgrüner Heftchen viel Unheil durch einseitigen Ibsenismus stiftete, ergänzten ihre Phalanx später durch die bekannten Dioskuren Brahm (Abrahamsohn)-Schlenther und den Professor Erich Schmidt, einen Wohlredner und eleganten Salonstilisten, womit wieder das Philologentum ausschlaggebend wurde, das seine Rückständigkeit schlau dem Zeitbedürfnis anpaßte. Als dann Geistbolde Wittkowski-Harden und Kempner-Kerr sich auf kurulischen Sesseln breitmachten, wiederholte sich einfach in anderer Fassung die Tyrannis der Lindau, Mauthner und des blutigen Oscar.

Den Didaktikern, die nicht spontan, sondern aus einer zur verstimmenden Absichtlichkeit werdenden Absicht „dichten", möchten wir noch **Wilhelm Weigand** (Franke) in München beizählen, der als reicher Mann procul negotiis der Literatur fröhnt. Freilich darf man hier das Didaktische und Formalistische nur in tieferem Sinne fassen, da es Weigand an Gestaltungsgabe keineswegs gebricht. Sein stilistisch reizvoller Roman „Die Frankenthaler" huldigt mit bewußter ästhetischer Tendenz dem Heimatkünstlichen, seine Renaissancedramen — großzügig gedacht, doch ohne schlagkräftige Durchführung — entspringen Kunststudien und Lektüre von Jakob Burckhardts Kulturhistorie, überhaupt unserm Zeitinteresse für Renaissancemilieu. Der weit bessere „Florian Geyer" will belehren, wie ein fränkischer Landsmann Florians in heimatlicher Mundart den Stoff anpacken könne, als Protest gegen Hauptmanns geschundenen Raubritter, wie denn Weigand mit viel Gründlichkeit und Klarheit sich gegen den Hauptmannkult wendete. Seine Gesamterscheinung mutet uns herzlich an, vornehm und würdig, doch blieb sozusagen der genießende Amateur, der feinsinnige Eklektiker an ihm hängen. Gleichfalls didaktisch, eklektisch, formalistisch arbeiten der namensverwandte **W. Wigand** und **Konrad Falke** (geb. 1880), Züricher Lokalgrößen von starker Bewegtheit eines reflektiven Talents, ferner der gelenke Wiener Publizist **Rud. Lothar** (geb. 1865), den seine Feinde als bloßen Industrieritter des Literaturmarktes abtun möchten, der aber als commis voyageur des Warenumtausches zwischen Berlin und Wien eine gewisse kulturhistorische Bedeutung besitzt. Sein „König Harlekin" bajazzot recht keck zwischen allerlei Stilarten herum.



Peter Hille
(1854—1904)

Außer den unbekannten Wiener Lyrikern Arthur Lindner (geb. 1871), Franz Himmelbauer (geb. 1871) und Jos. Kittir (geb. 1867), (letzterer übers Formalistische durch Innerlichkeit des Tons oft wegragend), wäre jetzt noch

Peter Altenberg (mosaisch) zu nennen, eine Wiener Lokalberühmtheit im wörtlichsten Sinne, insofern Peters Weltruhm vornehmlich in Lokalen wie Kaffeehäusern, Vorstadtbaiseln usw. blüht und jeder Fiaker den braven Altenberg als den St. Peter des Bohémientreibens verehrt. Die Aphorismen und Gleichnisse des großen Peter werden von manchem als feine Beur des Dekadententums geschätzt, manchem aber geht das Organ dafür ab und man muß Wien kennen, um an diesem stilisierten Unstil Geschmack zu finden. Süßlichkeit und sentimentale Pose machen sich zumeist bei diesem goldenen Weaner Herzen breit, wobei die Saphir-Ader sich manchmal auch scherzhaft ausblutet. Es ist eine goldene Ader weltschmerzlicher Verstopfung an Stimmungsüberladung. Manchmal zuckt freilich bei Altenberg ein Blitz tieferer Erkenntnis auf und Einzelnes hat wahren Wert. Doch wird seine Manier immer manierierter, Verschwommenheit kann nicht ausbleiben, wo alles auf Stimmungseinfälle gestimmt. Peter fühlte dies, Peter fühlte das, dies Vordrängen der eigenen Person hat sogar bei Manieristen der Kritik Schule gemacht. Bei **Alfred Kerr** (Kempner), einem Pflänzchen der Großstadtluft, erlebt man sein blaues Wunder, einmal blaguiert er mitten in einer Theaterkritik von einer Pariser Grisette, wahrscheinlich verwechselt er sich mit Heine, der Duse küssen seine gedrechselten Floskeln galant die Hände, überall führt er sein zierliches Figürchen in seinen Tageskritiken spazieren. Seine oft geistreichen Redereien, eine Ungeheuerlichkeit der Moderne, die nur noch im Unerlaubten das literarisch Erlaubte findet, unter dem Vorwand von Kunstkritik, lesen sich wie Altenbergsche Skizzen. Seine rein verstandesmäßige Ausklügelei unterhält selbst eine Bücherei der verpönten Papierliteratur, lebensfremde Träumerei. Wenn man nur Worte hört, wird sich wohl etwas dabei denken lassen! Auf ihn paßt Heines ungerechter Spott über Musset: „Er gleicht jenen künstlichen Ruinen, die mit der Zeit wirklich verwittern." Kerr simuliert den Wilden Mann, doch wir fürchten, das Simulieren wird in traurige Natur umschlagen. Daß er den Kritiker-Größenwahn offen verfechten darf, ein „schöpferischer" Kritiker stehe höher als ein schwacher Poet, gehört mit zum zeitgenössischen Geistesschatz als Zeichen alexandrinischer Versimpelung.



Hermann Bahr
(geb. 1863)

Klarer, schärfer, besonnener, dabei voll straffer Muskulatur eines stählernen Denkens und ganz ungewöhnlichen Sprachverstandes, stellt sich der Satiriker **Karl Kraus** (Wien) dar, der eine rotglühende „Fackel" gegen alle Kulturbarbarei schwingt und einzelne Meisterwerke einheitlicher Weltsatire zutage fördert, wo er die bekannte Chinesische Mauer, die nicht in China steht, durch Dynamitbomben zum Wackeln bringt. Seine Aphorismen treffen oft erstaunlich den Nagel auf den Kopf, doch wird Nietzsches Einfluß störend bemerkbar. Also sprach Zarathustra — es wäre besser, wenn man dereinst sagen dürfte: also sprach Karl Kraus. Gleichwohl wüßten wir keinen

lebenden und sehr wenige einstige Satiriker ihm zur Seite zu stellen, obschon Verstandesformalisten und Didaktiker gar so leicht überschätzt werden, weil sie Tagesfragen aufs Korn nehmen. Der elegante Floretfechter **Kraus**, dessen Stiche tödlichere Wunden austeilen als grobe Säbelschmisse auf germanischer Mensur und dessen Ausflüge in wedekindlichen Hetärenkultus sich mit eigentümlichem Tiefsinn den Abgründen nähern, wo die Natur aufhört und die Mystik anfängt, hüte sich nur vor der Falstaffpose: So lag ich und so führt ich meine Klinge. Doch er hat wirklich so viele sleifleinene Gesellen der Pseudomoral und des Bevormundungsschwindels niedergestreckt, daß wir an seinen kecken Freibeutereien eine rechte Freude haben. Kraus sucht dies freilich ins Ewigkeitliche zu recken und glaubt dem Weltgeist Scharmützel zu liefern. Hieraus ersprießt eine aufrichtige Selbstüberhebung, die sich verächtlich als ein Einzelner und sein Eigentum empfindet, in welchem Stirner-Sinne er unser geliebtes Deutsch als sein Stileigentum gepachtet zu haben wähnt. Daß der geistreichste Redner über die Dinge noch keine Dinge schafft, daß selbst den aphorismenreichsten Rhetor wie Nietzsche ein Abgrund vom wirklich Schöpferischen scheidet, das hat Kraus, der mal einen geistreichelnden Essay seines früheren Abgotts Harden für vollwichtiger als sämtliche Werke Sudermanns erklärte, noch von Schopenhauer und dessen berufenem Erben **J. Weininger** zu lernen, dessen jugendlichnaive Frauenauslegung sich Kraus aneignete.*) Uebrigens hat er die Genugtuung, seine Weltverachtung belohnt zu sehen. Denn die elende Wiener Presse — glatt wie Aale und böse wie Schlangen — informierte sich plötzlich, daß er durch Totschweigen nicht umzubringen sei, und siehe da! schon bahnt sie zarte Beziehungen zu Kraus steigen-



Maximilian Harden
(geb. 1861)

der Notorität an, die auf dem besten Wege scheint, Zelebrität zu werden. Auch schwören die nämlichen Schwachköpfe, die früher jeden Speichel des unfehlbaren Harden schleckten, jetzt auf Kraus' etwas krause Meinungsänderung, die am früher angebeteten Vorbild Harden kein gutes Haar mehr läßt, durchaus maßlos ihn von seinem Throne zerrend. Wohl paßt hier nicht der Spruch: Einer dieser Lumpenhunde wird vom Andern abgetan! Wohl aber das ergötzte Staunen, wie unsere Zeit jeden nach einer gewissen ihm erlaubten Modefrist verbraucht und jedem Pseudokönig ein Gegenkönig erwächst.

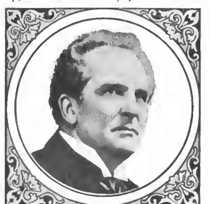
Verworrener, dämonischer mit einem Ansatz zu poetisch Fühlendem, ist das zerstörte Fragment **Peter Hille** (ermordet), das uns nur in zersprengten

---

*) Weininger, nach unserem Dafürhalten als Denker den Nietzsche weit überragend trotz gleicher pathologischer Anlage und jugendlicher Unerfahrenheit in der Frauenfrage, entzieht sich hier unserer Betrachtung, weil er dem Gebiet der Philosophie angehört. Diesem abstrakten Denken echter Spekulation, in welcher die alte deutsche Metaphysik wieder gewaltig ihr Haupt erhebt, sprechen wir eine besondere Zukunftsbedeutung zu. Jude, durchschaute er die Zeitmacht des Judentums wie kein anderer, ein besserer Deutscher als alle Heiloschreier.

Splittern überkam. Dieser unglückliche Struwelpeter entstammte westfälischer Heide, nicht weichlichen zigarettengeschwängerten Lüften des Café Zentral in der schwülen Herrengasse wie der Weaner Peter.

Aber daß das ältere Wiener Kulturpflaster doch eigenartige Asphaltblüten zeitigen kann, das lehrte der unvergleichliche Verwandlungskünstler und Schnellkonzertmaler **Hermann Bahr** (geb. Linz). Das ist der Eklektiker, Didaktiker, Formalist in Reinkultur und muß als kulturhistorischer Typ auf die Nachwelt kommen. Dieser Histrione ewiger Anempfindung wechselte seine Ide, wobei ihm Machs nur zu richtige Entdeckung der Ich-Illusion sehr zustatten kam, mit Taschenspielerfertigkeit. Geschwindigkeit ist natürlich keine Hexerei, aber man behext damit doch törichte Gaffer und macht schöne Gesten auf der Bühne. Zuerst überwand er die alte Kunst, dann den Naturalismus, dann den Symbolismus, dann das Oesterreichertum. Nur sich selbst überwand er nie und widerlegte seine Frage: „Wer, der kein Schwindler ist, . . . wer bleibt sich denn treu?" Er blieb immer ein Gaukler und sich immer treu in eitler Geckerei, gesinnungsloser Erfolganbetung und Modemacherei. Doch sein behender Geist bleibt ihm nicht minder treu, unverwüstlich produziert er talentvolle Machwerke. Er begann bitterernst. Die kindlichen Dramen „Die neuen Menschen", „Die Mutter", „Die große Sünde", der unsinnige Roman „Die gute Schule" (ein einziger blutrünstiger Brunstmonolog) 1887—91 opferten auf dem Altar der Moderne mit einem wahren Radau von Sturm und Drang. Das völlig verstandesmäßige Versiegen jeder poetischen Auffassung im damaligen Programmgerede der Moderne brachte es mit sich, daß Bahr, unterstützt durch äußerliche gewinnende Formen des Auftretens, mit solcher geschwollenen Programmatik nicht einfach ausgehöhnt wurde. Man ahnte mit untrüglichem Instinkt, daß er nur Schnack (oder richtiger Schmock) der Schreiner war, kein böser Leu fürwahr. Seine kritischen Arbeiten sind ein liebenswürdiges Gefasel, erst 1904 trifft man Goldkörner in seinem goetheisierenden „Dialog über das Tragische". Und seit 1897, wo er nach unfruchtbarem Journalisteln seine Feuilletoneinfälle in Komödien umsetzte, hörte er auf, zur Literatur zu gehören, sank unter die Herde der Unterhaltungsschriftsteller herab. Von der unglaublich geschmacklosen „Josefine", deren Hahnreih-Verhöhnung Bonapartes nicht mal eigenem cynischen Drange, sondern bloß dem finanziellen Vergnügen entsprang, für die Odilon eine Rolle zu kreieren, wollen wir absehen. Doch auch die übrigen zehn Komödien sind Eintagsfliegen, die eine kurze Weile in der Tantiemensonne schwirren und dann für immer versinken. Aber graziöser Witz belebt den Dialog, schalkhafte Pointen stechen wie Wespen im klebrigen Gesellschaftsteig, amüsante psychologische Probleme werden aufgeworfen. Er spielt Fortissimo „Konzert", er spielt Adagio mit „Kindern". Bahr ist der geborene Plauderer. die französische Causerie fand an ihm einen gelehrigen Schüler, neugierig und kokett



Karl Weiser
(geb. 1855)

flirtet er mit jeder neuen Mode, Impressionist jeder Aeußerlichkeit, dem die Schönheit als fesche Wienerin und die Muse als tändelnde Salonlöwin vor Augen steht. Seine gebrannte Haarlocke, die ihm über die Stirn hängt, prädestinierte ihn zum Napoleon — der literarischen Halbwelt, wo man sich zwar nicht langweilt, aber vor lauter Liebenswürdigkeit pudelnärrisch im Sumpfe patscht, um den zu betäubenden Wohlgeruch der Kokotten loszuwerden. Kleinlich freilich fühlt er nicht, kann sein gutes Herz für fremdes Verdienst entdecken, vorausgesetzt, das Verdienst sei irgendwo wurmstichig und dekadent, so daß es seines protegierenden Verständnisses bedarf. Auch wäre übereilt, einer so absonderlichen Natur, bei der die ewig wechselnde Programmatik zugleich menschliche Problematik wird, schon jetzt das volle Maß zu nehmen. Unsere herbe Schärfe schließt heimliches Wohlwollen nicht aus und wir verstehen Bahr vielleicht besser als seine einstigen hoffnungsfreudigen Anhänger und jetzigen Verächter. Wir ergründen etwas Tragisches in ihm. Da die Kunst sein Gott, ringt in ihm ein begeisterungsfähiger Gottsucher mit einem genußsüchtigen Erfolgstreber. Weil aber sein produktives Vermögen gering und vor allem oberflächlich, so gewinnt eben das Frivole in ihm die Oberhand. Doch wenn weder hoch, noch tief, noch stark, so geht sein Wesen doch reich in die Breite und seine weltmännische Bonhommie berührt uns wenigstens als reifer im Vergleich z. B. zu der knabenhaften Schnoddrigkeit Hartlebens, dessen wohlfeile Biertischironie sich so viel dringlicher aufspielte. Vielleicht wäre hier der Ort, M. Harden (F. Wittkowski) zu erwähnen, dessen ausladende Breite sämtliche böhmischen Dörfer umspannt, der sich neuerdings in einer Essaysammlung sogar über Malerei, von der er notwendig nicht das geringste versteht, eine aus Muther u. a. angelesene Ergießung anmaßt. Es hat etwas unbeschreiblich Drolliges, diesen selbsternannten Mandatar und leider noch ungekrönten Vertrauensmann deutscher Nation als heimlichen Kaiser oder nichtoffiziellen Reichskanzler die Volksmeinung regieren zu sehen. Doch so unglaublich er die deutsche Sprache mit künstlich angezüchteten falschen Teutonismen mißhandelt, so unerträglich oft sein Gesalbadere und seine ihm für Wissende so schlecht zu Gesicht stehende Catopose, so widerwärtig sein diktatorischer Größenwahn, seine denunziatorische Inquisitionssucht*), sein Fechten mit vergifteten Waffen, halten wir ihn dennoch für den umfangreichsten Publizisten. Nur liegt seine Begabung auf politischem Gebiete, wo wir oft mit ihm einig gehen. Hier hat er Größe.



Richard Schaukal
(geb. 1874)

*) Skrupellosigkeit im Heldenkampf wider die Kamarilla zeigt u. a. seine Beleuchtung der geistigen Physiognomie Eulenburgs. Denn er vergaß dabei absichtlich die ihm genau bekannte Gobineau-Entdeckung des unglücklichen Fürsten — mag er sonst sein wie er wolle — der damit für die Zukunft mehr tat als alle „Zukünfte" Hardens.

Zeigt uns Bahr den vor dem Spiegel sich herausputzenden unehrlichen Erfolgjäger, so besitzen wir in **Fritz Lienhard** (geb. 1865) einen Fanatiker der Redlichkeit, wie er sie versteht. Er redet endlos aus selbstgefälliger Einsiedelei, er spielt den Prediger in der Wüste und nährt sich von Heuschrecken und wildem Honig fremdartiger Grenzgebiete zwischen Stadt und Land. Denn ländliche Frische kann er nicht in sich hervorzaubern und sagte daher der Heimatkunst Valet, die er anfangs mit großen Redensarten heroldete, bis er merkte, hier sei erst recht kein Platz für seine unnaive spintisierende Art. Das Städtische der Moderne haßt er erst recht, weil hier das Schillerisch-Idealisierende in Mißkredit geriet. Es hat etwas Rührendes, all seine Stammeleien anzuhören, die mit pathetischem Wortschwall ein Körnchen Sinn umwickeln und in ihrer Unklarheit nicht mal einen zahnlosen Kathederhund vom Ofen locken. Er verlangt willensstarke Ritter und ist selbst nur ein schwiemelnder Schwärmer. Er tobt gegen die Nervenkunst und hat selbst die Schwachnervigkeit des Ideologen. Er will Höhenkunst im alloffenen Weltenraum und spannt nur Weimarer Partikularismus in programmatische Phrasen. „Mes Haines", wie Zola es nannte, „was ich hasse", betitelt er die „Vorherrschaft Berlins", als ob die dort ansässigen Produzenten Berliner wären und als ob der äußere Marktlärm der Berliner Cliquen irgendwas mit dem inneren Gedeihen oder Verwelken der Literatur zu schaffen hätte. Er will „Neue Ideale" (1901), als ob er nicht vielmehr auf die uralte Weimarer Klassizität zurückwiese, „Wege nach Weimar" (seit 1904), als ob wir nicht schon genug mit der Philologen-Rückständigkeit belastet wären, die früher schillerisierte, später goethesierte und mit beidem jede Entwicklung unterband. Mit seinem eigenen Schaffen leistet er den selbstgestellten Anforderungen einer sonnigen volkstümlichen Höhenkunst nur wenig Genüge, mit bloßer Wahl deutscher Geschichts- und Sagenstoffe erzeugt man noch keine Nationalisierung der Dichtung. Begeisterte Gebärden machen keine schaffende Tat. Seine „Wasgaufahrten", Lieder eines Elsässers, Nordlandlieder, Burenlieder erfreuen durch keusche Naturverehrung, die sich aber selten in lebendiges Gefühl umsetzt. Seine Beschaulichkeit und Frömmigkeit hält er für Hochlandsehnen, während ihm lyrischer Schmelz nur ausnahmsweise zu Gebote steht und das Gehabe eines Moralathleten wirklich nur die eigene Nüchternheit erbaut. Gerade weil er so rein und edel ist oder sein will, gebricht ihm die wahre Veredelung der selbstlosen dichterischen Leidenschaft. Seine sogenannten Komödien „Münchhausen", „Der Fremde", „Till Eulenspiegel" blieben gequält und innerlich humorfremd, unter seinen Dramen haben nur der Erstling „Naphtali", merkwürdigerweise alttestamentarischen Inhalts, und „König Artus" scharfe kräftige Umrisse, Temperament, Charakteristik. Die drei Wartburgstücke enthalten manchen dichterischen Einfall manche schöne Einzelperle, bleiben als Ganzes aber ohne wahre Beziehung zu dem, was er als Deutschtum besingt. Die verzückte Idealität, die


Carl Busse
(geb. 1872)

weltfremde Schwunghaftigkeit einer ganz epigonischen Darstellungsweise zeigen sowohl den starren abstrakten Didaktiker als den nach einer anderen Sorte von klassizistischer Künstelei strebenden Formalisten in seiner Pracht. Großangelegt und tiefdurchdacht sind überall die symbolistischen Pläne, doch die Ausführung ermangelt jeder nachhaltigen Kraft. Eine weihepriesterliche Ueberhebung, als ob er der einzig berufene Vertreter des sogenannten Idealismus sei, ein Vordrängen seiner Person, ein respektlos anmaßendes Verleugnen früher verehrten urdeutschen Vorbilds, machen jeden stutzen, der an sein ehrliches selbstloses Wollen glaubt und ihn gern als Charakter verehren möchte. In der Sammlung „Helden" will er großgeschaute, bedeutungs- und beziehungsreiche Bilder bringen, bringt es aber nur zu wiedergekäuten Anregungen aus Bleibtreu, was er weislich verschweigt.*) An Talent zum Selbstdurchsetzen fehlt es ihm keineswegs, er ging in Weimar an die rechte Schmiede und läßt sich als Nationaldichter feiern. Schwer, keine Satire zu schreiben! Trotzdem sei nicht geleugnet, daß eine solche Erscheinung gegenüber dem Geschäftsliteratentum und der angefaulten Dekadentenkoketterie heilsam wirkt und Achtung gebietet.



Albert Geiger
(geb. 1866)

Geistig verwandt streben der Balte Jeannot von Grotthuß (geb. 1865) im „Türmer", Ferd. Avenarius (geb. 1856) im „Kunstwart".

Deutsches und Christliches bedichtete mit stärkerer Anschaulichkeit einer bühnengeschulten dramatischen Begabung, die sich am reifsten in der sehr objektiven Dramatisierung der Judenfrage „Rabbi David" offenbarte, der Schauspieler **Karl Weiser** (geb. 1855) in „Hutten" und den farbig abgetönten Jesusdramen. Daß solche geistvollen und dabei durchaus bühnenwirksamen Erzeugnisse keinen Platz auf unseren Geschäftstheatern finden, versteht sich von selber. Uebrigens schadet es nur der guten Sache einer Bühnenreform, wenn dafür ab und zu Oberlehrerstücke wie ein bravgemeinter und gedankenvoller „Giordano Bruno" ihre gestaltungslose Didaktik auf irgendeiner Provinzialbühne paradieren dürfen. Von Betrachtung verschiedener dramatischer Symbolisten, wie E. Hardt („Tantris der Narr"), E. König („Ritter Tod") oder einem jungen Wiener Herrn, den „Don Juans Abenteuer" nicht ruhig schlafen ließen, oder einem entschieden begabten Sprachbildner, der jüngst aus dem Gralssagenkreis schöpfte, können wir absehen. Derlei Einzelproben erwecken stets kurze Verheißungen, bis sich die Unzulänglichkeit bei jedem Weiterschreiten auf gleicher Bahn herausstellt. Eine Schwalbe macht noch keinen Sommer und ein Ermuntern solcher Anfänger wie Hardt, noch gar durch doppelte Schillerpreise, sollte sich durchs Beispiel des einstigen unseligen A. Lindner warnen lassen. Wann würden freilich jene Professorencliquen, die

*) Eine in Oxford erschienene „Auswahl deutscher Prosa", die uns wegen eigener Beteiligung zuging, enthält als Probe ein Stück „Gordons Tod". Man vergleiche das Nämliche in Bleibtreus „Heroica" und sehe sich bei diesem Vergleich nach Großgeschautem und Beziehungsreichem um!

über Schiller-, Grillparzer- Bauernfeldpreise verfügen, je auf die berechtigte Eigentümlichkeit verzichten, sich gründlich zu blamieren!

Ueberhaupt scheint ganz unstatthaft, auf irgendeine Talentprobe hin ein Horoskop zu stellen. Nur zu oft bleiben solche Debütanten auf ihrem Maiden-Speech sitzen und tun entweder nie mehr den Mund auf oder wiederholen stets das nämliche Lied in Varianten, was im Schachspiel belustigt, nicht in der Literatur. Diese machen noch einige unerschöpfliche Lyriker unsicher wie Busse-Palma, Carl Busse, der zugleich didaktisch in deutschtümelnder Aesthetik schwelgt, und der unermüdlich geistreichelnde Oesterreicher **Richard Schaukal** (Brünn) oder der Elsässer René Schickele (geb. 1883), lauter zum Teil dekadente Formalisten, die zwar jene übliche Bänkelsängerei des lyrischen Leierkastens weit hinter sich ließen, aber sie nur durch neue schematische Klischees eines vagen Impressionismus ersetzten. **Carl Busse** (Posener), ein Günstling des Professors E. Schmidt, des hochmögenden Literaturregenten, lieferte auch einige leidliche Novellen und erwies in einem kleinen Leitfaden einige Begabung zu literaturgeschichtlicher Auffassung. Auf Grund solcher epochalen Leistungen schwingt er in den einflußreichen Velhagenschen Monatsheften das christlichgermanische Richtschwert der hohen Feme und läßt die Sonne seiner Mißgunst aufgehen über Gerechte und Ungerechte. Er hat es damit so weit gebracht, daß er sich schon in kleiner Autobiographie vom hohen Roß herab wichtig tun darf. Er habe stets das Leben mehr geliebt als die Literatur (das merkt man) und deshalb C. F. Meyer gering geachtet. Er stamme von Generationen ehrsamer Schuster ab und sei von der Schule relegiert, weil er verpönte Werke wie „des damals in Flor" stehenden (!) Bleibtreu „Schlechte Gesellschaft" zu begeistert genossen habe. Seine öden Anrempelungen gegen den Genannten erhalten so noch den Beigeschmack der Pietätlosigkeit. Doch solch unvornehme Schusterei wäre belanglos, wenn sich nur in seinen Gedichten irgendwo ein eigenständiger Laut, und stamme er aus den Tiefen der Schusterwerkstatt, hören ließe. Alles nur klangvolles Pathos ältesten Stils, auch bei Betonen der herkömmlichen teutschnationalen Gesinnungstüchtigkeit, die sich protzig an die Mannesbrust klopft. Wie derlei literarhistorisch und künstlerisch, geschweige denn dichterisch völlig unwichtige Verseleien den ehemaligen, heut so tief gesunkenen Cottaverlag und sieben Auflagen gewannen, begreift nur der, dem jeder Eintagserfolg als bloßes Lotteriespiel aufging. Der unerhörten Anmaßung Busses wird aber vor ihrer Gottähnlichkeit bange, denn in der Autobiographie verwahrt er sich gegen Ueberschätzung des Kritikereinflusses. So tat schon mal „Der blutige Oskar" mit gleicher Unredlichkeit. Denn die Herren wissen recht gut, daß nur ihr nach bestimmter Parole laufendes Geschwätz den Erfolg äußerlich lenkt. Nach diesem Rezept ist auch Busse „groß" geworden.

Albert Geiger (geb. 1866), ein junger Badenser, der sich auch in zwei erotischen Dramen „Tristan — Isolde", „Das Weib des Uria" (1909) versuchte und auch hier nur eine Skala lyrischer Schreie totbringender Minne fand, knüpft unmittelbar an alle Ausschreitungen der Freilichtmalerei an und betitelt seine Gedichte bezeichnend „Duft, Farbe, Töne". Da blüht veilchenblaues Land, das sich in roten Himmel schmiegt, weißen Duft und weißgrüne Wiesen. Mit den malerischen Linien verschlingen sich musikalische Unbestimmtheiten. Doch das didaktisch angelernte Spielen mit Neutönerei und das Ueberwuchern des Formalen vermögen in Geiger nicht die Dichterseele zu ersticken. Oft genug findet er ergreifende Klänge, tut düstere Tiefblicke, auch in den ultra-

romantischen Mären „Legende von der Frau Welt", „Passyflora" (1908). In den zwei Künstlerromanen „Werners Jugend", „Martin Staub" (1908) verquicken sich naturalistische Trockenheit mit romantischer Ausschweifung, die Novellen „Der arme Hans", „Jutta" tauchen in die Heimatkunst, erheben sich aber darüber zu höheren Fragen eines gottsuchenden und gottverklagenden Pessimismus. Sein letzter Roman „Die Mutter" (1910), altertümlich-romantisch im Stoff, ringt nach objektiver Gestaltung. Vermutlich darf man von diesem jungen Dichter noch besondere Entwicklung erwarten, bisher aber fügt er sich teils den Didaktikern und Formalisten ein, teils mischt er auch eklektisch die widersprechendsten Vorbilder des Naturalismus und der Romantik.

Die symbolistische Neuromantik, entstanden aus ungleicher Doppelehe der Didaktik mit dem Formalismus und Eklektizismus, scheint zu wähnen, daß sie dem Duft der Dinge durch eigene besondere Optik näherkomme, daß ihr nie sparsamer Pinsel zu satter Bildlichkeit farbiger Seelenbelebung die Dinge runde. Doch sie verkennt, daß ihre starke Sinnlichkeit durchaus nichts Neues bedeutet, daß Shakespeare und Goethe Farbe und Ton gerade so gut kannten und benutzten, daß Heine und Lenau in ihrer Art auch impressionistisch malten und musizierten, daß aber die alten Meister das Sinnliche und Sinnfällige in zulässige Grenzen bannten und mit untrüglichem Takt den Unterschied der Dichtung von den anderen Künsten festhielten. Die Poesie umfaßt in sich alle anderen Einzelkünste, sie trägt Musik, Malerei, Plastik in sich, die Gesetze des Dramas z. B. sind architektonisch. Aber während dort überall das Seelische nur mittelbar durch die Sinne sich loslöst, tritt es in der Poesie unmittelbar vor uns hin. Da nun die Sinne endlich und begrenzt, das Seelische aber sogar schon im gewöhnlichen Bewußtsein sich weit darüber ausdehnt und vollends im Unbewußten, aus dem alles Geniale und Dichterische stammt, das Unendliche wird, schmälert eine Dichtung, die den sinnlichen Eindruck von Musik und Malerei borgen möchte, ihre eigenste Wirkung. Sie beraubt sich ihres wahren Wesens und verliert sich in poesiefremde Regionen, verliert ihr Gralsschwert, schrumpft zwerghaft ein. Wie hätte wohl Shakespeare den Kosmos des Seelischen, erläutert am Kosmos der realen Welt, umspannen können, wenn er, formalistisch herumtiftelnd, sich zum Scherenschleifer der Wortmalerei und Sprachplastik erniedrigt hätte! Wo sollte er Zeit und Raum dafür hernehmen in seinem Weltbild! Nur seltsam, daß er, der unbekümmert naive Schöpfer, ungewollt und unbewußt dabei Sprachwendungen erschloß und Wortgefüge fand, die an reifer Kunst alles überstrahlen, was unsere angebliche Neukunst bloß erstrebt, und dabei völlig organisch aus dem innersten Wesen der Dichtung erwachsen, genau ihren Gesetzen untertan. Mit anderen Worten, die Heutigen, in veraltete, scholastische Auffassung zurücksinkend, von der uns gerade die frühere Sturm- und Drangperiode und später das jüngste Deutschland befreien wollten, sieht Dichtung nur als Dicht k u n st im Sinne humanistischer Schulmänner oder wie Opitz und Logau es konnten. Dies entweiht den wahren Begriff des Dichtens, das schon nach antikem Sprachgebrauch des Wortes Poet nichts als „Schaffen" schlechtweg bedeutet. Der Dichter schafft die Welt nach, indem er die Welt im eigenen Busen trägt, aber nicht die Welt verzärtelter ästhetischer Schwelgerei.

So wird denn der bedeutendste aller lebenden Formalisten, **Hugo von Hofmannsthal** (geb. 1874), diese Einseitigkeit nie los, der Faltenwurf seiner malerischen Toga verhüllt nie den Mangel großer Persönlichkeit, die eine wirkliche

Welt besiegt, während der Illusionist nur ein wurzelloses Traumland bevölkert. Sein Mund orakelt in leere Luft, seine literarische Malerei (Klimt) träumt nicht mal immer in hypnotischen Visionen, sondern didaktelt in wohlgesetzten Redefiguren, blaß und matt bis zur Rhetorik einer schemenhaften und schematischen Allegorie. Dann wieder rinnen die auserwählten Worte dahin wie glitzernde Wasser unter elektrischem Scheinwerfer, aber die ewig zerfließende Welle trägt jedes Spiegelbild, das wir eben beäugen wollten, gleich wieder fort und selbst der Sinneseindruck verflüchtigt sich ohne Konturen. Alle Sinne wachsen hier auf Worten, das Wort allein soll Korrelat der Welt werden. So wird nicht nur Seelisches, sondern auch Sinnliches trügerischer Schein, Phantasmagoria in kaleidoskopisch wechselnden Mosaikbildern eines technisch vorzüglichen, aber kompositionslosen Kinematographen. Hofmannsthal ist das vorbildliche Meistermuster des anempfindenden Eklektizismus. Er schlüpft in jede beliebige Schneidermode der Vergangenheit, hellenische Tunika oder italienisches Schlitzwams gilt ihm gleich, sogar mit englischen alten Hosen handelt sein jüdischer Anlehnungssinn mit ererbtem Blick für geschäftliche Konjunktur. Seine Dichtung gleicht einer sehr geräumigen Vase von unbestimmter Stilart, durchsichtig wie venezianische Glaskristallkelche und stilisiert wie eine antike Amphora, worin er alle möglichen Zieraten, Kleinodien, Juwelen der Vergangenheit aufspeichert. Was irgend eine Kunst oder Kostümepoche schuf, hat dieser leidenschaftliche Sammler zusammengemaust wie ein Hamster. Dies wandelnde Münzkabinet überglüht er nun mit einem künstlichen Feuer, indem er einen Kandelaber von rosenroten Kerzen anzündet. In diesem Widerschein funkeln die heterogensten Elemente so seltsam durcheinander, daß man glaubt, in einen Schmelztigel zu schauen, wo neue Münzen geprägt werden. Doch man irrt, die Münzen und Gemmen bleiben alt wie vorher. Die numismatische Sammlung, das Pergamentarchiv, das Kostümmuseum nehmen sich nur eigenartig aus im Licht der fulminanten Kerzen, deren Funkenregen und Strahlenquell schon Hamlet kannte: Worte, Worte, Worte!

Eins muß man Hofmannsthal lassen: er scheut nicht vor äußersten Konsequenzen zurück, er zerschneidet vorsätzlich mit didaktischer Theorie das Band zwischen Leben und Poesie, entfernt jedes Gewicht aus dem Musselingewebe seiner Wortverbindungen, verpönt alles Reale, entzündet seine Wortkerzen nur an künstlichen Dingen, die aus zweiter Hand die Welt wiedergeben, er erlebt nichts als schöne Worte und Bildwerke. Macht er sich, wie er glaubt, die Sprache untertan, dann hat sich seine selige Empfänglichkeit gesättigt. Seine Ausgewählten Gedichte sind Auserwählte Nachempfindungen, zusammengelesene erlesene Erbgüter alles Schönen der Vergangenheit. „Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen," o ja, und sie schauen nicht in die Sonne, sondern in halkyonisches Clair-Obskur von Inseln der Seligen. Dort spielen sie mit mythischen Blumen und mystischen Fabelwesen. Was können Kinder erlebt haben? Daher die traumschwere Ruhe ihrer kampflosen Geschmeidigkeit, die einen olympischen Ringelreigen voll zartem Maß und sinnreicher Anmut zum besten gibt. Wo sollen die Stürme der Leidenschaft herkommen, da doch auf den Hesperiden nie ein rauhes Lüftchen weht? Hofmannsthals Jugendübungen „Der Tod des Tizian", „Der Tor und der Tod", didaktische Dialoge von strengem und glänzendem Formalismus, sind eigentlich seine reifsten Erzeugnisse, und damals (1891—93) drückte er noch die Schulbank! Wo er Handlung hinzunimmt wie im „Theater in Versen" (1899), „Bergwerk zu Falun" wird er düsterverworren, in „Hochzeit der Sobeide" fast albern Eintönig plätschern

die allerdings oft prachtvollen Reden dahin, die Menschen sollen keine Menschen sein, sondern Homunkuli der Schönheit, gebraut von der Theorie. Der alte Casanova hätte weidlich gelacht, wenn er sich im „Abenteurer" wiedererkennen sollte. Geradezu unheimlich aber mutet es an, daß dieser glänzende Jongleur, der einen Ramschbazar vergoldeter tauber Nüsse feilhält, sich selbst in „Tor und Tod" das Todesurteil schrieb und die Unfruchtbarkeit seines Aesthetengenusses verdammt. Selbsterkenntnis seiner Schwäche zwang ihn zuletzt zu offenem Bekenntnis, er sei nur Eklektiker und Anempfinder, indem er einfach Otways „Gerettetes Venedig" nachdichtete und sich zweimal an Sophokles vergriff. Die Otway-Kopie, viel weitgehender als Beer-Hofmanns Aneignung Massingers, hätte eigentlich Züchtigung verdient, in England wäre dies auch eingetreten. Man stelle sich vor, ein Brite dichte einen „Prinz von Homburg" als Umdichtung nach Kleist. Otways Stück kennt jeder literarisch gebildete Engländer, es hat so bedeutenden Wert, daß Taine lange bei ihm verweilt. Worin besteht die Verbesserung des Wiener Aestheten? Daß er Otways rauhe Kraft verwässert. Das Judentum in ihm, das so gern den Zwischenhändler internationaler Stilistik spielt, verfuhr hier nicht ehrlich. Und die niobidenhafte Schmerzerstarrung der Antike mit Haschisch-Einflößung beleben wollen, ihren Marmor mit modernen Blutäderchen betupfen, ist ein vandalisches Pygmalion-Unterfangen. So verrät der große Eklektiker, daß selbst sein erlesener Kunstgeschmack nur auf Aeußerlichem beruht. Sonst hätte er nicht die arme „Elektra" so freventlich geschändet. Diese Nervenpeitscherei mit obligater Strauß-Musik, dies Rasen einer wahnsinnigen Mänade, dies Vergewaltigen alles gesunden Fühlens widern um so empörender an, als auch hier nur leerer Täuschungsschein uns blenden soll. Die Leidenschaft ist völlig unecht, ersonnen und von Didaktik ausgehöhlt, greisenhafte Stachelung der Impotenz mit Rutenhieben eines Selbstflagellanten. „Oedipus und die Sphinx" (1907, seine weitaus bedeutendste Leistung, gibt uns leider kein Sphinxrätsel auf, wir kennen im voraus alle Kunstfragen, die hier eine gruselige Antwort erhalten sollen. Oedipus, dieser strahlende Herr v. Hofmannsthal, Hortverweser, Herr des Wortes, bezwingt schon durch sein Auftreten das arme Ungeheuer, ein recht trübseliges Ungeheuer, wie der selige Caliban, der einen betrunkenen Matrosen wegen verabreichten Feuerwassers anbetet. Hat sich die brave Sphinx so an Hofmannsthalschen Feuerversen berauscht? Sie symbolisiert wohl die törichte alte Kunst, die das gefräßige Leben selbst verkörperte. Mit solcher Barbarei ist es nun aus. Aber Siegfried Oedipus hat leider auch Byrons Kain und die Orestie des Aeschylos gelesen, nichts Menschliches ist ihm fremd, und nach Nam' und Art darfst du ihn nicht befragen, denn er singt auch mystische Arien wie Lohengrin. Ferner spuken da Ibsensche Gespenster herum, Oswald Alving, genannt Kreon, schmachtet nach Sonne. Und doch hat Hofmannsthal hier im wurmstichigen Kreon zum ersten Mal Gestaltungsgabe erwiesen, vielleicht weil solche Dekadencegestalt seinem Milieu so naheliegt, und eine gewisse Größe umwölkt mit brütender drohender Leidenschaft den antiken Horizont. Man kann sich der Verwunderung nicht entschlagen, wie dieser frühreife Kompiizierte, der sonst so superkling an seiner einzigen Phiole mit Andacht lutscht, hier doch einmal seine Schönheitsbegierde herrisch kommandiert. Der klägliche Abfall seiner letzten Komödie „Christinas Hochzeit", wo er sonderbaren Humor teils altenglischer teils Goldonischer Herkunft anempfindet, soll uns nicht abhalten, im Oedipusbildner doch noch Entwicklungsmöglichkeiten zu ahnen. Einen ohne solche Möglichkeit allzufrüh Vollendeten sparten wir zum Schlusse dieser zahlreichen Gruppe auf.

Hermann Conradi (geb. 1862) wob zwar nicht malerischen Epheu um alte Tempel, aber auch er rankt nur als Schlingpflanze um alte Eichen, und es ist die Art dieser botanischen Gattung, daß ihr junges Grün so hastig und geil über Wände und Rinden der Vorbilder klettert, bis der oberflächliche Blick nur das angeblich Neue noch erkennt, nicht den darunter versteckten Stamm. Allerdings glich Conradi nicht dem orientalischen Zauberer Hofmannsthal. Statt einer Sinfonie von einschläfernden Harmonien wühlte er in Disharmonien, er grüßte mit rauhen Fanfaren, er legte statt Bonbons und Zuckerfrüchten einer ästhetischen Konditorei dynamitgefüllte Bomben auf den Tisch des Hauses nieder. Und doch war auch bei ihm alles künstlich, von Fremdem abgeleitet, unorganisch, und es ist nur eine andere Abart von grünen Jungen, die sich an dieser grünen Unreife delektieren und rhetorische Stinkbomben wie Pralinés verspeisen möchten. Seine formvollendete Lyrik atmet die gleiche Unnatur, wie seine zerhackte und dabei kokette Prosa. Melancholische Schwäche heuchelt Stärke, wirft großspurig mit „Brutalitäten" (Novellen 1886) um sich, viel treffender klingt der Titel „Phrasen" (1887). In der Prosa stand durchweg Dostojewski Gevatter, nur angekränkelt von gehäuften Zynismen und angeblichen psychologischen Austiefungen, die weder Natur noch Dostojewski sind. Die wirkliche Menschenstimme schweigt nur zu oft in der virtuosen Mache seiner zaubervoll anklingenden, oft auch bloß klingelnden Verse. Auch er saß wie ein Homunkulus im gläsernen Kerker einer lebensfremden Nur-Literatur, und solches Glas pflegt an den harten Kanten der Wirklichkeit zu zerschellen. Messianische Erlöserinbrunst wurde in Conradi laut, ohne daß er oder ein anderer wußte, wovon er eigentlich erlösen wollte und wofür er hätte den Messias abgeben können. Man hat vielleicht gemeint, er habe sich nur als Johannes gefühlt und etwa Bleibtreu, zu dem er äußerlich im Jüngerverhältnis stand, predigen wollen, doch beruht dies auf völligem Irrtum. Keineswegs ohne einige Weltklugheit wußte der kleine häßliche Rothaarige zwar seinen fressenden Größenwahn zu verstecken und unterzuordnen, er brach jedoch bei angemessener Reizung in lichte Flammen aus. Sobald man ihn als Schaffenden betrachtet, läßt sich darüber nur lächeln. Die innerlich poesiefremde Neugier nach aller Problematik hat jedoch nach seinem Tode eine Legende gewoben, die seiner eigenen Selbstüberhebung nun noch ein Beglaubigungspatent verleihen wollte. „Berufenster Vertreter der ganzen Generation", als habe sich alles Verstreute in ihm vereint gefunden, ward er von Narren getauft, sogar Verständige wie Leo Berg und Hans Merian machten solchen Unfug mit, und verbreiteten sich weihevoll über seine sogenannte Entwicklung.

Doch in Wahrheit gab es solche nie. Der Heinrich Spalding der „Phrasen" psychologisiert über Phrasen und ist selbst nur Phrase, und der angeblich objektiv analysierte Uebergangstyp „Adam Mensch" (Roman 1899) ist der nämliche Spalding alias Conradi. Was darin überwunden wird, ist nicht das Alte, auch nicht die eigene engbrüstige phrasengefütterte Seelenkrankheit, sondern der letzte Rest von Gesundheit. Dies Selbstanalysieren war nur blöde Selbstverliebtheit, die sich jenseits von Gut und Böse stellen und gleich dem zarthäutigen Nietzsche einen Kraftegoisten aus sich reproduzieren wollte. Im chaotischen Durcheinander von unreifen Impulsen, bohrenden Reflexionen, raffinierter Schauspielerei, vibrierender Sinnengier, leuchten meist nur Irrlichter aus faulem Holz, keine tanzenden Sterne. Die purpurne Sünde, in welche diese unerfahrene Empfindsamkeit sich malerisch drapiert, klebte

er sich als neue Phrase an, denn die rote Sinnenglut fand nie Erfüllung, nach der er lechzte. Es wäre Entstellung, wollte man aus Mitleid mit seinem frühzeitigen Ende ihn als reinen Idealistenmärtyrer verbrämen. Wahrscheinlich stak in seiner pathologischen Belastung etwas entschieden Verbrecherisches und ein unreiner Heißhunger nach Genuß. Fanatismus des Wahrheitsmutes, den er sich zu eigen glaubte, lernte er nicht von seinem einen Vorbild, dem stillen Seher und Schöpfer Dostojewski, sondern übernahm nur den paradoxalen Dünkel seines anderen Abgotts. Nämlich des ihm ungleich ähnlicheren Nietzsche, des großen Sophisten, der nicht Philosopheme sondern romantischen Wortzauber spann und der einerseits alle Didaktiker, andererseits durch Sprachmeisterschaft alle Formalisten magisch und magnetisch anzieht. In seiner Bekenntnisschrift vor frühem Tode „Wilhelm II. und die junge Generation" rief Conradi großartig: „Wen haben wir denn außer Nietzsche und Bleibtreu? Lauter Kleingeister!", bei welcher unklaren Zusammenkoppelung er wohl heimlich in Parenthese zufügt: Ich sei, gewährt mir die Bitte, in eurem Bunde der Dritte. Er selbst war, bei Licht besehen, ein Formalist. Wie er eine geschraubte und geschwollene, nur manchmal in tiefem Glanz wirklicher Gedankenfülle schimmernde Prosa mit massenhaften wissenschaftlichen Fremdworten als Werkzeug seiner psychologischen Zerfaserungen zurechtputzte, so strotzen seine „Lieder eines Sünders" von Formpflege, wobei er elektisch genug verfährt. Außer Herwegh wirkte vornehmlich der rhetorisch glühende Pessimismus Traumors auf ihn ein, den er auch im Strophenbau nachahmt. Alle alten Handwerkskniffe der Lyrik bis zu refrainartigen Schlußwiederholungen, musikalischem Singsang bloßer Wortberauschung findet man bei ihm wieder. Doch dazwischen sprudelt freilich plötzlich ein echter greller Brunst- oder Schmerzensschrei hervor, wie der Hirsch nach Wasser schreit. Nach langen Sandwüsten formvoller Rhetorik tun sich überraschend mal Tiefen auf, ein Brunnen öffnet sich, ein Gießbach schäumt, Weltpsalmen steigen feierlich himmelan in sprachschönen freien Rhythmen, die sich kristallklar von der schattigen Wand des Unendlichen abheben. In „Adam Mensch" (die sonstigen Prosasachen sind ungenießbares Gesudel) stößt man mehrfach auf Untiefen einer unheimlich morastigen Seelenkunde, auf dämonische Einblicke, wo Schleier zerreißen.

So absprechend das Urteil über eine wesentlich unschöpferische Natur lauten müßte, sieht sich daher der Fall ganz anders an, wenn man eine bedeutsame Geistpersönlichkeit für wichtiger hält als alles äußere Können. Und unter solchem Gesichtspunkt nimmt Conradi einen höheren Rang ein, als selbst die beträchtlichsten der bisher behandelter Gestalten, wie Conrad, Kretzer, Wedekind, Hofmannsthal. Letzterer hockt bloß auf den geistigen Ruinen Wien-Capuas und spendet Leichengift als Hofmannstropfen, obschon er dabei Champagnerpfropfen einer Schönheitsorgie knallen läßt. Conradi, der hungrige Zukunftskandidat, läßt ein Zusammenspiel modern sozialer und philosophischer Weltbewegung auf sich einströmen und träumt sich in Ewigkeitsstimmung hinein.

In einer Epoche, wo ein **Ludwig Fulda** (Frankfurt) eine komische Salonelegauz als formvollendeter Kunst-Rothschild entfaltete und so himmlisch sich durch die wilde Jagd seiner wirklich sehr verlorenen Paradiese und die Unterhosen seiner talismanischen Versergötzungen, die ihm ein Talisman zujauchzender Berlinischer Gunst wurden, bis zu trefflichen Bearbeitungen Molières hindurchschäkerte — es verlohnt sich nicht, ernsthaft über solche

Augenblicksgrößen zu reden — in einer solchen Epoche bot die vorsintflutliche Ideologengestalt Conradis ein erquickendes Labsal. Wie der deutsche Staat und die deutsche Schule alles uniformieren, etikettieren, nivellieren, so auch das professoral geeichte Literaturphilistertum der Epigonen und Alexandriner. Ein ungebundener Vagabund, der kometenhaft die ruhige Ordnung stört und den Nachtwächtern die Fenster einschmeißen möchte, tut manchmal not. Ein Conradi spottete der Uniform, der Etikettierung und Etikette, und sich nivellieren zu lassen, dazu fehlte ihm jedes Talent. Solche Persönlichkeiten ohne Geschäftssinn weist der Literaturmarkt entrüstet zurück, aber sie speien auf den Literaturmarkt. Und diese schöne Geste, wie die Anarchisten ihr Bombenwerfen nennen, feuert die Jugend zur Nacheiferung an. Trotz aller Schönheitspflästerchen gezierter Affektation, die Conradi seiner anziehenden Häßlichkeit aufklebte, haben seine Rousseauischen Bekenntnisse einer nicht immer schönen Seele, einer Selbstzerbohrung vor dem Spiegel, manch aufrührerisches Gemüt befruchtet und so eine literarische Umsturzdrohung wider Kunstphilisterei verewigt.*)



Ludwig Fulda
(geb. 1862)

Der bloß ästhetische Tiefsinn hingegen in Hofmannsthals formal glänzenden Essays und Vorreden, wobei er sogar einer ihm so fremden Erscheinung wie Balzac liebevoll beizukommen sucht, duftet von geschwätziger Ueberreife, die Talleyrands Witzwort wachruft: „Er hat zu viel Geist, d. h. zu wenig.“ Einem artistischen Scheinleben, das mit Oscar Wilde bloß das Artistentum als lebensberechtigt anerkennt, entspricht eine täuschende Afterkunst, gleich fern dem Menschenleben wie der unverfälschten Natur. Diese anscheinende vornehme Reife jenseits von Gut und Böse, jenseits von Menschheit und Natur, fordert ein Lächeln Shakespearischer Ironie heraus. Diese Poesie gleicht einer Rosette von bunten Papierblumen oder bringt es höchstens zur Blüte gelber bengalischer Rosen, die duftlos in grellem Tropenlicht schmachten. Nirgends ein Duft des Lebendigen, alles innerlich tot, „Der Tod und der Tor“. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis, sehr wahr, doch deshalb sind eben alle bloßen Gleichnisse vergänglich und das Unzulängliche wird noch lange kein Ereignis, ein beschränkter Schönheitstraum hinterläßt wie Opiumrausch nur graue Oede, während jedes wirkliche Ereignis das Allwissen bereichert. So bleibt Conradi im Grunde der minder Vergängliche, weil ihm sein unzulängliches Leben zum realen Ereignis wurde.

*) Seine Art hat übrigens mehrfach Schule gemacht. So noch jüngst bei einem erotischen Tagebuchroman von A. Halbert.

Das Dreiblatt der typischen Ueberlebenden.

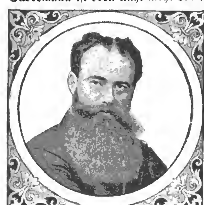
Wie der Viercleur des Burenwappens fügen sich vier literarische Blumenblätter zu einem dauernden Sinnbild zeitgenössischer Literaturentwicklung zusammen. Wir dürfen aber hier aus naheliegenden Gründen nur ein Dreiblatt atomisieren. Was den Gemeinten ihr historisches Ueberleben sichert, ist teilweise schon der vielseitige Umfang ihres Schaffens. Denn man findet bei allen eine Fülle und Biegsamkeit, die wir bei sämtlichen Autoren zweiten Ranges vermissen. Die Einseitigkeit eines Wedekind, Dehmel, Kretzer, Conrad, Hofmannsthal und anderer braucht immer nicht nur das gleiche Stoffliche, sondern auch die nämliche Form. Originale Fortentwicklungsfähigkeit, was wir als eigentliches Merkmal der Genialität bezeichnen, versiegt dort schon in den Anfängen, meist treten die Talente so „fertig" auf, daß ihr erstes Werk ihr bestes und typisches bleibt und später nur endlose Variationen des gleichen Leitmotivs erklingen. Die Bewußten aber besitzen Verwandlungsfähigkeit, oft nur zu sehr. Aber ihr Uebergewicht besteht auch in minder äußerlichen Ursachen. Während sie an sich nicht wie die anderen Spezialisten sein wollen, vielmehr ihr größer gearteter Wuchs über dies Grundgesetz moderner Mittelmäßigkeit sich emporreckt, hat dennoch jeder einen eigenartigen Spezialismus auf dem oder jenem Gebiet in sich ausgebildet, manchmal sogar neue Formen und Gebiete erschlossen, und hierbei eine Kraft entfaltet, die erheblich sowohl reingeistig als künstlerisch das von anderen Geleistete überragt.

Es ist heute Mode geworden, Hermann Sudermann (Ostpreuße) zum alten Eisen zu werfen. Ein neuester Literarhistoriker rechnet ihn zur Generation der Lindau, Spielhagen, koppelt ihn mit Fulda und — Marlitt zusammen. Das geht uns über die Hutschnur. Nie gab es eine schnödere Ungerechtigkeit. Pietätlos wie bei Kretzer und in anderem Sinne bei Conrad wird außer Acht gelassen, was Sudermann für die Entwicklung der neunziger Jahre bedeutet hat. Das ganze Geschlecht der Sozialpsychologen höherer Stände rief er wach, selbst die Heimatkunst dürfte er befruchtet haben. Daß er insofern Altes wieder aufnahm, als er die französische Virtuosität der Bühnenmache sich aneignete, macht man ihm fälschlich zum Verbrechen. Denn seine Ziele unterscheiden sich sehr davon, auf Neues gerichtet, Neues im guten und üblen Sinne. Wer ihn eine Mischung von Sardou und Marlitt nennt, zeigt nur gewissenlose Schwerhörigkeit. Wer ihn von Lindau nur nach dem Grad, nicht nach der Art des Talents trennen will, seine Figuren herkömmlicher Ueberlieferung entsprungen nennt, ihn wie Harden dem erfolgreichen Kompromiß-Faiseur in Zolas „L'Oeuvre" vergleicht, übertreibt gehässig. Dies macht der Bann jener kurzsichtig einseitigen Literatendoktrinen der Moderne, die nur noch das schlechtweg „Neue" der Form begehrt, ohne Rücksicht darauf, ob das Neue echt oder schlecht. Sudermann verfügt vor allem über Energie und Temperament, und das befähigte ihn zum mindesten äußerlich zur plastischen Bemeisterung der Bühnenmittel. Er besaß aber auch einen Reichtum der Beobachtung und eine düstere treibende Leidenschaft, die ihm unverkennbar hochdichterische Züge verliehen.

Seine drei Romane außer dem nicht sonderlich fesselenden „Es war" und der schneidigen Humoreske „Jokundes Hochzeit" tragen bedeutende Züge, und es heißt wieder die Wahrheit geradezu verdrehen, wenn man ihn hier einen Schüler Spielhagens nennt, mit dessen rhetorisch äußerlicher Zeitfragen-

sensation er schlechterdings nichts gemein hat. „Frau Sorge" trägt sogar hypochondrisch-hippokratische Falten einer spröden dumpfen Verinnerlichung ohne jeden sinnlichen Reiz des „Aktuellen". Der Verfasser hat sich so in seinen unbeholfenen Helden hineingelebt, daß er sich unbewußt mit ihm identifiziert, und diese verhaltene Subjektivität ergreift uns zum Miterleben. Nur darf man natürlich diese aus echtem Milieugefühl und romanhaftem Spannungskitzel gemischte Studie nicht überschätzen, wie eine zeitlang geschah, denn die Handlung krankt ebenso an Verbrauchtheit des Motivs wie an Unwahrscheinlichkeit. Gewöhnlich pflegt man durch unschuldiges Büßen keine sittliche Erhebung zu finden, eher das Gegenteil: verbissene Erbitterung. Jedenfalls darf man aber diese ernste und heißblütig empfundene Arbeit alles eher nennen als Debut eines literarischen Machers. Das war 1887, und 1909 erlebten wir das „Hohe Lied".

Welch seltsame Veränderung in diesem Entwicklungsring! Der heutige Sudermann ist eben nicht mehr der ländliche ostpreußische Mennonitenabkömmling, sondern der Heimatkünstler von Berlin W., der Premierentiger mit dem langen Schönbart. Statt der Freude an verinnerlichter Seelenabsonderung keuscher Mannhaftigkeit, die auch sein „Katzensteg" so laut verkündet, tobt dies Hohelied nur geile Lust an äußerlichem Weltgetriebe aus, in dessen Mittelpunkt das Weib mit jenem Ewigweiblichen hantiert, das uns nicht hinanzieht. Die Männer sind sämtlich Halunken, ohne es recht zu wissen, Egoisten der schmierigsten Art, die Weiber mehr oder minder Dirnen. Das hat mit ihrem Singen die Loreley getan, nämlich die Berliner Gesellschaft, die unseren Provinzialdeutschen Hermann so gastlich aufnahm, und in diesen heiligen Hallen kennt man die Unschuld nicht. Daß man allseits mißfällig über diesen Beitrag des Berliner Salonmatadors zur höheren Pornographie herfiel, zeigt den Wandel des Geschmacks. Zwanzig, ja zehn Jahre früher hätte man es als Hohelied der Dekadence-Moderne und Perle des Fin-de-siècle begrüßt. Uebrigens darf diese schrankenlose Breittretung des Sexualen nicht wundernehmen, denn von jeher loderte in Sudermann eine weniger lüsterne als wilde Sinnlichkeit. Aber während das „Hohelied" mit dem mißverständlichen, vielleicht unbeabsichtigt ironischen Titel nur durch musterhafte stilistische und technische Behandlung und mehrfach bedeutende Psychologie — der geile Oberst, der Windhund von Leutnant, die zur Tugend finanziell heimkehrende frühere Nymphomanin — vor banaler Langeweile dieser Spekulation auf niedrige Instinkte geschützt wird, hielt Sudermann im „Katzensteg" 1890 einst eine Stimmung fest, deren schwüles Gewittern der Sinne sich mit Gewittern ganz anderer männlicher Leidenschaften und sogar welthistorischen Horizonten mischt. Dem höchst merkwürdigen patriotisch-demokratischen Zeitgefühl bei und nach den Befreiungskriegen hat er fest ins Auge gesehen und ein kräftiger Orkan von historischem Realismus belebt die sonst so enge Privatepisode. Phantastische Unmöglichkeit oder mindestens unwahr-



Hermann Sudermann
(geb. 1857)

scheinliche Absonderlichkeit eines Schauerromans, eine Vorliebe für ausgeklügelten krassen Effekt, mag man wohl wahrnehmen, aber das Ganze strotzt doch von gebietender Kraft wie kein anderes Erzeugnis Sudermanns.

Seine Theaterstücke, denen er seinen Massenerfolg verdankte, stehen allerdings weit tiefer, und es begreift sich, daß dem unreifen Hosiannah ein bösartiger Katzenjammer folgte, der sein unsauberes Vomieren der Sudermännerei am Urheber des prickelnden Cocktails rächte und ihm jedes neue Glas, das er servierte, pöbelhaft vor die Füße schmiß, als kredenze er lauter Fusel, ein Marketender des geistigen Plebs. Es fehlt nicht viel, daß der sogenannte Kampf gegen die Schundliteratur nächstens noch Sudermann auf den Index setzte. Das ist eine Rache für Sadowa, die wir nicht mitmachen. Unser Witzeln über die Schönbartspiele, obschon wir sonst des armenierbärtigen Arminius Begabung warm herausstrichen, ist eben nur ein schlechter Witz. Seine Empfindsamkeit, im „Glück im Winkel" stark ausladend, ist keineswegs gemacht, sondern ein Erbe ostpreußischer Herkunft. Sein Moralisieren stört öfters und sein Graf Trast wurde förmlich zu einer komischen Figur, wie wir heut diesen Konfident und Causeurchorus alt- und neufranzösischer Theaterkonvention auffassen. Doch Sudermanns Eindringlichkeit unterstreicht eben gern und die antithetische Methode seiner Kontrasteffekte von Vor- und Hinterhäusern, Adel und Bürgertum, Künstler- und Bürgermoral gehört nun mal zum Bedarf der Bühne, will sie durchaus modernes Alltagsleben bieten. Das Vorderhaus der „Ehre" (1890) ist freilich sehr baufällig, obschon die zwei Reserveoffiziere-Kaufmannsschwengel köstlich gesehen, aber das Hinterhaus trotzt Wind und Wettern. Daß er hier mit der konventionellen Lüge der Volksmoralität brach und diese Lieblinge des Stubenhockers Rousseau in ihrer naiven Entsittlichung malte, gereicht dem Verfasser wirklich zur Ehre. Daß ein Vergleich mit Anzengrubers „Viertem Gebot", das ihn stofflich inspirierte, zwar seine technische Ueberlegenheit, aber betrübenden Abstand kühler Mache von des herben Oesterreichers rauhem Kämpfertum zeigt, darf man auch nicht als Maßstab für den ganzen Sudermann nehmen. „Sodoms Ende" 1891, an Feuillets Delila und ähnlichen unwahren Effekthaschereien über Untergehen des Künstlers am Weibe angelehnt, enthält umgekehrt treffliche Milieuzeichnung des Vorderhauses der jüdischen Hochfinanz, das kleinbürgerliche Hinterhaus wackelt bedenklich vor zudringlichen Posaunenstößen dick aufgetragener Moral. Ein anderes Jericho will „die Heimat" (1893) umblasen, die Kleinstädter Prüderie und die Verlogenheit konventioneller Moralbegriffe. Doch die Probe aufs Exempel stimmt nicht immer, und nur die große Szene zwischen Magda und dem Regierungsrat hat dauernden Wert, ein unübertreffliches Zusammenspiel klug gesteigerter Gegensätze. Alle späteren Theatergaben Sudermanns hatten nur bedingten äußeren Erfolg, die „Schmetterlingsschlacht" (1884) bot jedoch intime Reize, „Das Glück im Winkel" (1895) feiert den Sieg der Venus Urania über die Vulgivaga mit eigener Ergriffenheit des Autors. Ein flaues Abfallen machte sich in „Johannisfeuer" (1900), „Es lebe das Leben" (1902) bemerkbar, obschon letzteres Stück in einigen Nebenchargen besseres aufbaut. Die letzten drei Stücke 1903—6 fielen nicht nur noch mehr ab, sondern noch mehr durch, zum Teil unter rüder Verspottung. Daß er 1902 durch eine läppische Broschüre die nämliche Theaterkritik anpöbelte, die ihn selber einst über Gebühr großgezüchtet, war eine Verrohung, deren Verwerflichkeit geradezu verächtlich wird, wenn er eingangs die von edelsten und größtenteils berechtigten Gründen verursachte Bilderstürmerei der Jüngst-

deutschen mit den Ausschleimungen der Tagespresse in einen Topf warf.*) Sansculotten, Ohnehosen? „Da sieht man, daß wir Männer waren!" durften wir ihm mit Camille Desmoulins Bonmot antworten. Wie eine lyrische Nonne greint dieser Hermann: Ja, gnädige Frau Mode, es ist gemein! — Wie, stehen Wolken über euch? — Nicht doch, ich habe zu viel tantiemenblitzende Sonne. — Ach, der melancholische Dänenprinz fand so viel faul im Staate Dänemark, daß die Hermannsschlacht, schal, flach und unersprießlich, nur ein Echo vieler Lacher wachrief und man ihn selber mit vergifteten Rapieren durchbohrte. Harden warf sich wider ihn majestätisch in die blütenweiße Brust, und der unsagbare Kerr reimte auf ihn ein Bardit mit dem Kehrreim: Kotzebue, Kotzebue! Nicht literarisch, aber ethisch verdiente er den Unglimpf. Denn auch sonst bekanntgewordene öffentliche Aussprüche des Herrn machen für jeden, der sein großes Talent bereitwillig schätzt, einen betrübenden Eindruck. „Schon zwei Generationen dieser Schreier haben wir abwirtschaften sehen", verlautbarte sich einmal sein Könner-Dünkel und wollte mit solchem Fußtritt ihn geistig turmhoch Ueberragende abtun. Dies geflügelte Wort des Unzulänglichen belächelte vielleicht ein anderer heimlich: schon zwei Generationen dieser Könner endeten im Katzenjammer ihres Erfolgrausches. Die immanente Gerechtigkeit strafte ihn dafür, indem man nun ebenso gewissenlos und dünkelvoll sein eigenes unbestreitbares Können einfach wegleugnete. Da konnte er am eigenen Leibe spüren, wie die Maßstäbe für Formales und Technisches unablässig wechseln, sich also hierauf nichts Dauerndes gründen läßt.

Nicht zufrieden, sein Glück im Winkel zu finden, unternahm dieser Arminius, der mit dem Knüppel den Teutoburger Wald der Kritik und ihrer geheimnisvollen Dickichtmotive lüften wollte, zwischendurch einen Spaziergang in historische Urwälder. Doch unter den drei Einaktern „Morituri" (1896) erwies sich nur das moderne Ehrenproblem „Fritzchen" lebensfähig, sein oller Gotenkönig starb in Theaterschönheit. „Drei Reiherfedern" (1899) tanzten mit Elefantenfüßen symbolistisch im Winde, ohne daß jemand begriff, woher der Wind wehte. Sprachlicher Schwung überraschte aber, man hatte nicht gedacht, daß Sudermann auch in diesen Sätteln gerecht war. Ungemessener Ehrgeiz riß ihn 1898 fort, einen „Johannes" zu formen, doch dieser Täufer taufte mit Ambra und Myrrhen einer verkniffenen Erotik, wobei Fräulein Israel aus der Tiergartenstraße, hier Salome getauft, umsonst ihre Künste aus der Tanzstunde versuchte. Er ging nicht mit ihr, und selbst der Hinweis auf Tates Bedeutung an der Weltbörse ließ ihn kalt. Die so unkavaliermäßig geschnittene junge Dame verfiel jetzt aus dem Courschneiden ins Halsabschneiden, nicht figürlich wie Papa, sondern handgreiflich, und dieser sensationelle Skandal aus Berlin W. nahm ein Ende mit Schrecken, nachdem Johannes noch pupillarisch vor vereideten Maklern sich verbürgte, der fremde Konkurrent aus Galiläa sei der wahre Jakob. Dies Tändeln mit einem weltaufrüttelnden

*) Der anständige Wildenbruch, der trotz manchem Streberhaften stets Gentleman blieb, anerkannte dies öffentlich. Sudermanns feige Umwerbung des Interessentenvorurteils sendete so aus dem Hinterhalt plumpe stumpfe Pfeile knüppelhafter Ungehobeltheit. Als die einstige ihm versippte Goethe-Schillerfirma dies Gewäsch mit Reklametrara herausschleuderte, beachtete man Hardens Wichtigtuerei dawider mit feierlichem Ernst, unsere eigene Enthüllungsbroschüre versank in den Orkus. Denn die Welt will betrogen sein, und wo Wahrheitsstimme ertönt, hält sie sich die Ohren zu, während das Duell zwei eitler Tagesspekulanten bei ihr andächtiges Gehör findet.

Stoff, das Entweihen einer tiefgründigen religiösen Tragödie zu erotischen Mätzchen widert an, Wildes raffiniertere und doch kulturhistorisch echtere Salome tötete ohnehin jede Konkurrenz. Die Sprache, an Lutherschem Bibeldeutsch geschult, ist anschaulich, aber gesucht. Nur die Zeichnung des Herodes und allenfalls der Herodias beut psychologische Feinheiten.

In seinem letzten Versuch, mit Hoffähigkeit des Kgl. Schauspielhauses anzubandeln, indem er uns „spanisch" kam, Ordensritter, Syrakuser Bettler, verirrte er sich fast ins Akademische. Immerhin bleibt bedeutungsvoll, daß Sudermann aus der Gebundenheit moderner Stoffkreise fortwährend hinausstrebt, daß also dem wärwolfartigen, einsamen Wandler des „Katzenstegs" bei seiner Vergesellschaftung mit Berlin W. nicht wohl zu Mute ist, daß er lieber Hermannsschlachten vollbringen möchte. Dazu reicht nun freilich seine ans Episodische gefesselte Kraft nicht aus, der rasche und leichte Erfolg hat ihn früher entmannt als nötig. Man kann nicht dem heiligen Geist und dem Mammon, nicht zwei Herren dienen, dann dient man beiden schlecht. Sein allgemeines geistiges Vermögen schien recht begrenzt, und das Ende der ganzen Herrlichkeit bedeutete seine Krönung als Poeta Laureatus der kunstfremden Menge, die zuletzt wankelmütig von ihm abfiel. Daß man über ihm zur Tagesordnung überging, bezeichnet einen Rückschlag ungerechter Entrüstung über die eigene Mode-Torheit. Technisch genommen, hat er noch heut genug Vorzüge, die jeden nur formal Genießenden bestechen, und seine sinnliche Stärke entpuppt sich immer wieder und spreizt eine gewisse Löwenklaue. Wenn der längst überwundene Ueberwindungskommissionär Bahr nur als allgemeine geistige Potenz noch wahrzunehmen, wenn der sympathische Jugendstürmer Halbe nie als Ganzer Verheißungen erfüllte, wenn das Wiener Scherzo mit den neugewendeten Schnittmustern eines unzweideutigen Eklektizismus nur ein exotisches Schwelgen feilhält und aus den Geistesruinen von Wien-Capua ziemlich giftiger Schirling als eigenständige Grabesblume emporblüht, so bedarf Sudermann nicht der schillernden Vergoldung überraschend reicher Sprachmittel, aus der belanglosen Gilde der Nur-Künstler hebt ihn der beträchtliche Umfang seines Wollens heraus und wir verkennen unter der äußeren Talmielegianz nicht wichtige Entwickelungssymptome. Wir, die wir lediglich das tieferliegende Typische werten, höchst unbesorgt nicht nur um äußeren Zeiterfolg, sondern auch um bloß künstlerische Wirkung, weil letztere, auf Form beruhend, ununterbrochen überholt wird, wir achten in ihm einen entschieden männlichen Ton, der sich auch als festere Tragik meldet neben hysterischer Empfindsamkeit und geilem Brunstgezeter. Wohl fehlt die werbende Kraft der großen Linie, doch wahrlich nicht nur die technische Vorzüglichkeit seiner Gebilde, sondern auch seine Rangbehauptung als sozial-psychologischer Könner heischt unsere ehrliche Achtung.

Detlev (eigentlich Friedrich) v. Liliencron (Holsteiner Offizier) vollbrachte das Wunder, als Lyriker berühmt zu werden. Wirklich, tat er das? Oder versteht man wiederholte boshafte Anspielungen Bleibtreus, seines einstigen Entdeckers, richtig, daß hierbei hauptsächlich der (übrigens nicht ganz waschechte) Freiherrntitel mitspielte? Liliencron schimpft in seinen Briefen über die Erbärmlichkeit der Menschen, die er als Schwefelbande kennen lernte, weil sie sich sein Leben auf anderer Kosten per Schuldenmachen nicht gefallen lassen wollten. Ob er später, als die Menschen ihn mit Güte überschütteten, die schlechte Meinung beibehielt, steht zu bezweifeln. Und doch klebte an dieser seltsamen Begeisterung ein recht trüber Erdenrest, und der Menschenkenner be-

greift nur zu wohl, daß ein beliebiger Detlev Schulze nie so viele Verehrer gefunden hätte.

Anfangs verehrten Fernstehende sogar noch den Grandseigneur, der so üppig seine spanischen Luftschlösser und Güter im Monde als Realitäten beschrieb. Und wirklich wirkte dieser Beigeschmack nicht bloß äußerlich, sondern Liliencron verdankt ernstlich das Besondere und Bedeutungsvolle seines Dichtertums seinem Freiherrn- und Offizierswesen. Wohl schwangen genug andere Offiziere den Federdegen, nicht nur dreizackige Kronen prangten auf literarischen Visitenkarten, sondern sogar ein **Prinz Schönaich-Carolath** (geb. 1852, gest. 1908) hatte die Gnade, zum Volke herabzusteigen und in formalistisch blendenden Nachahmungen byronischen Weltschmerz zu verzapfen.*) Aber das spezifisch Aristokratische, Junkerliche hervorzukehren, mieden all die Herren trotzdem mit vornehmer Scham und auch das Militärische kam nur gedämpft wie aus zweiter Hand zum Vorschein. Ein hervorragenderer Mitkämpfer von 1870, als der tapfere Leutnant Liliencron, der bayerische Oberst **v. Reder**, ein Held von Coulmiers und Ritter des Maxjosefordens, schon im Aeußeren ein schroffer Gegensatz zum auffallend kleinen und unansehnlichen Holsteiner, führte seine hohe, hagere Hünengestalt, ein grimmer Hagen, in die Literatur nicht sehr kriegerisch ein. Seine Landsknechtlieder besaßen drastische Kraft, aber seine eigenste Physiognomie zeichnete er in den Federzeichnungen aus Wald und Berg, einer von uns im Manuskript entdeckten Sammlung von Natur- und Seelenverschmelzung, mit dem Auge des Malers gesehene und mit dem Stift eines wahren Formvirtuosen sicher und fest umrissene Skizzen und Pastellbildchen. In je drei Strophen von vollendetem Bau wird eine Welt von Empfindung zusammengedrängt. Künstlerisch erreichte Liliencron selten solche Abrundung und seiner genußgeilen Aufgeregtheit fehlte erst recht das gefaßte Heldenherz unseres unvergeßlichen Reder, dessen mannhaftstille Ueberwindung mancher Lebensprüfung auch in diesen Liedern nachtönt. Doch hier zeigt sich wieder, wie wenig Formkunst in der Poesie bedeutet. Grade das menschlich Brüchige in Liliencron stärkte seine kraftvolle Anschauung, seine fast ruchlose Ungebundenheit und Selbstherrlichkeit flößte ihm auch den Mut ein, protzig als kgl. preußischer Offizier und Freiherr eine selbständige Melodie in Noten zu setzen, die man noch nie gehört, eine Art Janitscharenmusik von Militärkapellen. Er schwelgte sein Lebtag in solchen Vorstellungen, indem er dabei romantische Feudalität mit modern preußischer Schneidigkeit herausbiß. Das gab von vornherein seinem Dichten etwas Apartes, das bestach. Denn es hat etwas soziologisch Anziehendes, den bisher von allen Musen verlassenen Junker als urwüchsigen



Detlev Freiherr von Liliencron
(1844–1910)

*) In Nekrologen suchte man das edle Streben dieses Musenamateurs für schöpferische Leidenschaft auszugeben. Doch so wenig wir die seelische Vornehmheit verkennen, sehen wir in ihm nur einen Ableger der Hamerlingschen Art, also einen Uebergangsepigonen.

Dichter zu schauen. Urwüchsig im Empfinden, aber anfangs keineswegs in den Mitteln. Es heißt die Wahrheit verkennen, wenn man urteilt, er habe die Lyrik vom Epigonentum befreien und erlösen wollen. Vielmehr begann er mit unreifer Schwärmerei für Platen, drechselte Sizilianen und Ritornelle als richtiger Formalist. Dies ändert sich freilich später, und was ihn von Anfang an über gewöhnlichen Formalismus erhob, war ein wunderbares Sprachgefühl. Nicht etwa im Sinne der Dehmel, George, Hofmannsthal, sondern ungekünstelt aus jenem tiefen Brunnen hervorquellend, wo Sprache und Nationalgeist ineinander schwimmen. Ja, dieser Mensch bekümmerte sich blutwenig um Zeitdoktrinen der Moderne, wozu seine lange Absonderung von allem Zunftliteratentum beitrug, er besaß ein Haupterfordernis des Dichtens, die ewig gärende Leidenschaft, besaß ein Hauptmerkmal exzentrischer Genialität, die trotzige Selbstbetonung. Da er nun die Kraft besaß, unverzagt ein Mensch zu sein, sich als Mensch und Junker zu geben, wie er war, aus dem Vollen, ohne Verschleierung — ein Trotz, den er wiederum aus seinem Aristokratentick sog —, so bekam seine geniale Sprachvertonung jeder trüben Empfindung und jedes heiteren Einfalls eine natürliche Gesundheit einer forschen Herrenmenschlichkeit, wie man sie von dieser Art in der Literatur noch nicht erlebt hat. Und was dabei wirklich erhebt und in einem Industriezeitalter erfrischt, das ist der unerschütterliche Dichterstolz dieses Junkers, der gleichsam den Dichter als den vornehmsten Aristokraten auffaßt.


Prinz Louis v. Schönaich-Carolath
(1852 1908)

Wir gewöhnten uns heut, das Wort Dichter zu mißbrauchen oder so weit auszudehnen, daß jeder Romanzier so angeredet wird. Zwar dies erfolgte als gesunder Rückschlag gegen den Verslerdünkel, wo jeder akademische Reimer sich dem geistig bedeutenderen und weit schöpferischeren Prosaisten überlegen wähnte. Aber dagegen läßt sich einwenden, daß die höchsten Probleme der Höhenkunst sich überhaupt nie im Roman lösen lassen, daß historisches Drama oder Lyrik großen Stils stets die vornehmere Gattung bleiben werden. Von diesem gerechten Stolz des Höhendichters fühlte sich Liliencron durchdrungen, und seine Abirrung in Prosaepik erfolgte nur aus willkürlichem Zwang, um Leser zu gewinnen. Dies mißlang, denn seine sogenannten Romane „Der Mäcen" und „Breide Hummelsbüttel" (solche kurzen Bücher sollte man Novellen nennen) sind ebenso langweilig wie talentlos, und den Reiz seiner sogenannten Kriegsnovellen „Unter flatternden Fahnen" macht lediglich das Lyrische aus, das sinnliche Festsaugen an äußerlich malerische Vorgänge. Hier fand er auch einen besonderen, alle Sinne packenden Stil, reif und kernig, rund und liebreizend, obschon nicht frei von Mätzchen, wie der geborene Formalist sie pflegt. Kläglich versagte er umgekehrt im Drama, wo weder Vers- noch Prosalyrik genügen, selbst nicht für den äußeren Sprachstil. Am leidlichsten gelangen seine überladenen Epigonen-Jamben noch im Erstling „Knut, der Herr", am scheußlichsten tobt ein bildmäßig wirken sollender

Schwulst in „Trifels und Palermo" (im stofflichen Konflikt augenscheinlich 1886 dem 1884 erschienenen Bleibtreuschen „Der Nibelungen Not" nachgedichtet) und „Die Merowinger".

Es verlohnte sich gar nicht, über solche Verirrungen zu reden, wobei noch mißverstehende Nachahmung Kleists unangenehm auffällt, wenn nicht auch die künstlerische Enge Liliencrons sich hier recht erkennen ließe. Er, wie viele, die fortwährend das Wort Künstler unnützlich im Munde führen, hat offenbar vom Wesen des Dramas nicht die leiseste Ahnung. Stimmungsbilder und Theatralik, sogar ohne jede Charakteristik, nicht mal Sinn für Architektonik des Aufbaues, vor allem völlige Abwesenheit jener unaufhaltsam treibenden unerbittlichen Leidenschaft, die allein zum Drama befähigt und die manchmal bei Sudermann wenigstens in Folgerichtigkeit sich anmeldet. Wohlwollende Auslegung eines „Willensgenies", das nur aus Not dichtet, weil er keinen anderen Ausweg seiner Explosivgewalt findet, ließ der jüngste Literarhistoriker Kummer, der uns so manchen Kummer bereitete, aber nach dem Adjutantenreiter Liliencron ein recht präzises Signalement auf den Sattel warf, einen anderen angedeihen. Das mag halbwahre Bestätigung finden, findet sich aber ungründlich mit mißverstandenen Problemen ab. Denn wie gefährliche Selbsttäuschung aus solchen Begriffen entstehen kann, da ja am Ende auch Liliencron als großer Willensmensch angesprochen werden könnte, zeigte ein Nekrolog des Lebens- und Busenfreundes Bierbaum über den so schneidig ins Turnier gesprengten Junker. Daß er als leidenschaftgesättigter Volldichter in seinen verfehlten Dramenversuchen einige sprachliche Reize auslöste, schien Bierbaum genug, ihn für einen in der Blüte geknickten Dramatiker zu halten. Köstlich beruft L. sich in einem Brief darauf, nur der zarte Lyriker Linke sei seinen gruseligen Ritterstücken gerecht geworden.*) Dieser episodische Stimmungsmaler verwechselte, weil er leidenschaftlich das sinnliche Leben genoß, damit die imperatorische Leidenschaft der Welteroberung im Bilde, das Dämonisch-Männliche des geborenen Dramatikers. Aber Schneidigkeit ist nicht das Heroische, nicht lebenüberwindende Tragik.

Mit anderen Worten: Liliencron, der auch als Künstler und Mensch keinerlei Entwicklung kannte und gleich mit seiner ersten Gedichtsammlung „Adjutantenritte" sein Bestes bot, blieb stets durch und durch Lyriker und nichts als Lyriker. Aber als solcher von außerordentlicher Stärke eines angeborenen Freiluft- und Freilichtinstinkts, den sein Lebensweg als Soldat und Jäger erst recht ausbildete. Jeder Sinneseindruck wird ihm freudiges Erlebnis, der Augenblick ist sein Apoll, der ihn inspiriert, das Schauen löst ihm impressionistisch die Zunge. Mit dem kecken Zupacken des Patrouillenreiters fängt er alles ab, was ihm in die Hände fällt, Feinde und Kontributionen, er requiriert Furage für seinen Pegasus aus Bauernscheunen und Schloßställen, er zeichnet Aufklärung über Gelände und Stallungen auf, knapp, präzis, jeder Ausdruck schlagend. Er pirscht als Weidmann in des Waldes tiefsten Gründen, und nicht selten entdeckt er dort heimliche vorsintflutliche Ungeheuer des Unbegreiflichen und Schaurigen, Erdfremden, in Mergelgruben unterm Stern Aldebaran. „Im Weizenfeld, in Korn und Mohn" bummelnd, ahnt er: „Kurz ist der Frühling." „In einem Frühlingsgarten"

*) Echt Liliencronsche Vergeßlichkeit, denn lange zuvor besprach ich lobend, so weit es irgend ging, „Knut", und kam so Aufführung am Leipziger Stadttheater zustande, einmalige natürlich.

flirtet er, „Der Handkuß“ führt zur Stimmung „Nach dem Ball“, und das ist „Glückes genug“. Doch „In einer Winternacht“ steigen Winterschrecken auf, fern qualmt „Der Heidebrand“, über uns braut „Das Gewitter“, obschon ein deutscher „Cincinnatus“ fest auf seiner Scholle steht. Im Feld klirren „Zwei Sensen“, manchmal trägt die Natur Mordwaffen „Das Gewehr im Baum“, und „Durch die Nacht“ führt uns „Der Blitzzug“ dahin wie ein „Zug zum finstern Stern“. Die selige fröhliche Leutnantszeit vergeht, doch unvergessen, „Vergiß die Mühle nicht“, beim „Zapfenstreich“ kam so manches Träumen, und wenn „Die Musik kommt“, dann rannten die kleinen Mädchen hinter uns her. Aber Soldatentod schmeckt manchmal bitter, man wird eingescharrt „Wer weiß wo“. Nun, solange das Lämpchen glüht, wollen wir als Bruder Liederlich schwärmen und jauchzen „Halli und Hallo“ und wie König Ragnars Wikinger entern.

Obwohl ursprünglich von reiner Romantik des Feudalisten beseelt, dabei Royalist von reinstem Wasser, hat das Zigeunerhafte in Liliencrons teils mitleidenswert bedrängter, teils leichtfertig ausbeuterischer Lebenshaltung ihn immer mehr dem eigentlich Modernen genähert.*) Niemals im Herzen Städter geworden, feudaler Landmann bis in die Knochen, aufdringlicher Hurrapatriot, wenngleich hierin unbedingt treu und echt, hat er doch andererseits mit allem Konventionellen gebrochen. Freilich gab dazu den Anstoß seine durch und durch sinnliche Genußbegehrlichkeit. Sage mir, wovon du träumst, wonach du dich sehnst, und ich sage dir, was du bist: ja, transzendentale Sehnsucht nach der blauen Blume verlacht Meister Detlev, auch als Imperator oder als ruhmgekrönten Laureaten des Kapitols träumt er sich nicht, wohl aber als luxusreichen Schloßherrn auf „Poggfred“. Dies unbefangene Aufschneiden eines Abenteurers à la Casanova gewann ihm viele Herzen männlicher und weiblicher Ladenmamsells, die für einen flotten Kavalier ihr Leben lassen. Sogar wörtlich, denn im „Poggfred“ gibt es eine als Pagen verkleidete Enkelin byronischer Heldinnen, die in wüster Schifferkneipe umkommt; eine andere junge Dame mordet wie Byrons Gulnare. In diesem Hauptwerk des Dichters in vierundzwanzig Kantussen verschwindet die knappe helle Technik seiner Lyrik in kunterbunter lyrischer Epik. Der Versstil seiner Terzinen und Ottaverime sinkt scheinbar ins Platenidentum seiner epigonischen Anfänge zurück und eine steigende

*) Beiläufig schwang er sich zu einem Triumph seiner starken Einbildungskraft auf, als er im Schlichtprozeß als Sachverständiger beeidigte, lumpende und pumpende Offiziere kämen niemals vor. Sein provokantes Auftreten machte den Eindruck, als schiele er nach oben für etwaige Erhöhung des ihm verliehenen Ehrensolds. Seine literarische Ritterlichkeit stand überhaupt auf schwachen Füßen. Für eine gutmütige Parodie „Liese und Stiese“ rächte er sich à tempo an uns, dem er so vielen Dank schuldete, indem er in einem unter seiner Aegide erscheinenden Almanach drei Bleibtreusche neue Werke vermöbeln ließ. Der Herausgeber von „Bühne und Welt“, der kurz zuvor einen Verehrungsbrief an B. richtete, entschuldigte eine von ihm abgedruckte, gradezu infame Schimpferei (seltsamerweise von der Witwe des Duzfreundes Kirchbach ausgehend, einer Dutzendschmiererin namens Becker) mit Berufung auf „Meister“ Liliencron. Es tut gut, solche Armseligkeiten festzunageln. Wir würden schweigen, wie von vielem anderen, wenn nicht noch bei Lebzeiten des Herrn Barons eine Rundfrage an uns gelangt wäre: inwiefern der Herr Baron „vorbildlich“ und erzieherisch auf seine Genossen, also auch auf uns, gewirkt habe! Wir lehnten Beantwortung dieser sehr kitzlichen Frage ab, sintemal der Herr Baron doch selber ethischer Erziehung bedurfte.

Maniriertheit der Sprachbehandlung erinnert manchmal an den gekünstelten Schwulst seiner dramatischen Verirrungen. Das Epische dient nur als Vorwand für endlose lyrische Schweifereien. Diese halbe Nachahmung von Byrons „Don Juan" übertreibt die burlesken Abschweifungen in Byrons Weltgedicht bis ins Maßlose, über dessen souveräne göttliche Ironie, einen wahren Welthumor, Liliencron ohnehin nicht verfügt. Auch vergißt der Freiherr, daß es nicht genügt, ein Lord zu sein, um als Dichterlord auf das wimmelnde Plebejertum hochherab zu schauen, sondern daß man ein wahrhaft Großer sein muß, um wie Byron die allgemeine Teilnahme an sein subjektives Sichgehenlassen zu fesseln.

Und ein Genie im höheren Sinne war Liliencron keineswegs, vielmehr nur ein Großer im kleinen. Aber die mannhafte Herbheit des Lebenskämpfers, die seinen Liedern und Balladen einen festen Boden verleiht, steigert sich in „Poggfred" doch manchmal zu einer erstaunlichen helläugigen Würde. Der Dichter strebt danach, sich über die Dinge zu stellen, Reisen durchs All anzutreten, beflügelte Marsbewohner anzureden, an Christi Kreuz zu stehen. Leider bleibt er stets bei dem sinnfälligen Einzelbild, immer nur Farbe und Plastik, niemals tiefere seelische Ausschöpfung, alles zufällige Episode, nie abgeschlossene Einheitlichkeit. Daß die vier größten Tatgenies ihm nach der Pfeife eines Zirkusclowns tanzen müssen, scheint ein fragwürdiger Spaß, nicht ohne Bedeutung für Liliencrons unter genialen Allüren versteckte erschreckende Unreife. Den präsentierten Wechseln der Ethik lachte er seinen Manifestationseid ins Gesicht: Mein Name ist Hase. Aber sein richtiger Name war Münchhausen, ein Schwerenöter und naiver Lügenpeter der Phantasie, die sich autosuggestiv am eigenen Zopfe aus dem Moraste zieht.

Ein Teil seines Unvermögens entsprang seiner Unbildung, artistische Halbbildung wahl- und kritiklos mit der vollen gesellschaftlichen Borniertheit des Junkers verschmelzend.*) Die nach seinem Tode veröffentlichten Briefe machen geradezu schaudern, halb schwatzt hier ein törichtes Kind, halb schnarrt ein Jardeleitnant des Simplicissimus. Und dazwischen poltert eine bodenlose Selbst- und Genußsucht, die sich gegen Frauen brutal sultanhaft beträgt und auf den Titel eines Gentleman keinen Anspruch mehr erhebt. Jede ihm gespendete Summe wird sofort verjuxt, um unsaubere Erotik zu befriedigen. Bei Pforte fressen ist sein höchstes Seelenideal. „Ich pfeife auf die Nachwelt, ich will bei Pforte essen", brüllt er los. Da haben wir den ganzen Burschen. Wohl selten paarte sich so echte Dichterstimmung mit so versumpfter Unsittlichkeit und so niedrigem Tiefstand geistiger Ausbildung. Doch dem „Herrn Baron" ließ der deutsche Philister alles hingehen, man fand die Luderei entzückend. Halli und Hallo! Ein „Bruder Liederlich", wie großartig modern, wie übermenschlich! Ihn unter die Großen des Geistes zu stellen, wie lächerlicher Ueberschwang versucht, erregt bei wohlwollender Gerechtigkeit nur Achselzucken. Aber zu den größten deutschen Lyrikern zählt er unzweifelhaft, und in einer Geschichte der Lyrik würde er einen sehr hohen Rang einnehmen. Leider ist die Geschichte der Literatur und insbesondere der Höhenkunst keine Geschichte der Lyrik und Goethes Lyrik bildet nur einen Teil seines Wesens, obschon das Lyrische sein poetisches Grundwesen bestimmte und ihn hiermit von der höchsten Dichtung (Shakespeare)

*) Und dabei scheint sein Freiherrntum nicht mal ganz waschecht gewesen zu sein, etwas sehr linker Hand von der Bank gefallen, erst seit dem Vater anerkannt, wenn man biographischen Notizen trauen darf.

von vornherein ausschied. Was Liliencron für ewig seine Bedeutung sichert, ist sein Wirklichkeitsmut, das äußere reale Leben in die Lyrik hereinzuziehen, ihr dienstbar zu machen. Solche Lebensfülle mit solcher Sprachfülle zu vereinen, heißt eine neue realistische Lyrik gründen. In dieser Hinsicht bleibt er der ästhetisch Wichtigste unter den neueren Dichtern. Doch das Künstlerisch-Aesthetische kann nur als formaler Maßstab gelten, die Dichtung gehorcht noch anderen höheren Gesetzen.

Gerhart Hauptmann (Salzbrunn) kann nicht von sich behaupten: „bewundert viel und viel gescholten", denn das anfängliche Schelten ging schon lange in unermeßlichem Korybantenlärm unter, und als seit 1902 ein äußerer Mißerfolg dem anderen und ein immer ernsthafteres Schelten von Verständigen dem früheren Gepolter von Unverständigen folgte, blieb sein Weltruhm unerschüttert. Es fällt über die Maßen schwer, ein triftiges Urteil zu schöpfen, das zwischen warmer Anerkennung und hitziger Entrüstung, zwischen wahnwitziger Lobhudelei und geifernder Herunterreißung die maßvolle Mitte und die gerechte Wage hält. Wie eigentlich die Alleinherrschaft des schlesischen Unbekannten über Nacht entstand, läßt sich heut nicht mehr enträtseln. „Er erwachte eines Morgens und fand, daß er berühmt war", aber damals bei Byron handelte es sich um ein Tagebuch der Zeitstimmung, Childe Harold, hier um ein höchst anfechtbares grelles Sittenbild, das bloß den konsequenten Naturalismus artistisch vertreten sollte. „Vor Sonnenaufgang", wahrlich ein prophetischer Titel, denn nun ging Hauptmanns Austerlitzsonne auf. Allerlei Zufälle und Verbindungen fanden sich zusammen, um diesem Sonntagskind des Glücks die einflußreichste Clique zu sichern, bei welcher das schwerwiegende Philologen-Literaturhistorikertum, ebenso unfähig wie anmaßend vom Katheder herab, dem literar-merkantilisch immer tonangebenden Philistertum die Hand reichte. Brahm (Abrahamsohn) und Schlenther, die Schüler eines geschmeidigen Salonmannes der Wissenschaft, wußten den Verlag Sally Fischer und viele andere Hintermänner ebensowohl als die Hochschulkreise für eine neue Gründung zu interessieren. Sudermann hatte man nicht entdecken können, das Berliner Tageblatt mit Levysohn, Neumann-Hofer, Theodor Wolff hatte das Geschäft schon für die Firma Mosse gesichert, welcher jener heimatlich angehörte. Gemeinsamer Abscheu vor den rüden Idealisten der „Revolution der Literatur" verband all diese Kreise und ehrlicherweise wollten sie ja auch etwas ganz anderes, nämlich die formale Kunstphilisterei auf das Neue und Junge übertragen. Da hätte man freilich Holz und Schlaf protegieren können, doch diese waren selbst kritische Doktrinäre, also Konkurrenten, und deuteten sich selber aus, man konnte also mit ihnen kein Geschäft machen.


Gerhart Hauptmann
(geb. 1862)

Ein letzter Zufall kam hinzu; man sagt, es sei eine von Bleibtreu übersandte strenggerechte Kritik dieses Sonnenaufgangs gewesen, die Mauthner als Vorstand der „Freien Bühne" las. Nach so erzwungener Aufführung des spek-

takulösen Stückes machte sich alles von selbst, Stück für Stück des jungen Schlesiers posaunte man als Wundertat aus. Er galt als vereidigter Auskundschafter des modernsten Milieus. Und doch erscheint uns heute jener Erstling als ein durchaus dilettantisches unbeholfenes Anempfinden Holzscher Doktrinen, nur die Gestalt des Ingenieurs hat Lebensfülle. Die damals himmelhoch gepriesenen Liebesszenen, süßlich und marklos, wimmeln von falschen Naturlauten, gekünstelten Stammeleien und vielsagenden Gedankenstrichen, ganz wie Holz so etwas konstruiert haben würde. Doch es brüllt der See und will seine Opfer haben, ein Genie sollte und mußte dem gläubigen Messiastaumel des literarischen Publikums hingeworfen werden, und als „Das Friedensfest“ „Einsame Menschen“ aufs grämlichste Ibsen kopierten, der damals gerade von Vater Brahm entdeckt worden war, da durfte nur noch ein Neidbold an Hauptmanns Gottähnlichkeit zweifeln!

Und was war denn das Besondere an diesen fleißig ausgeschwitzten Produkten? Das dumpfe Wühlen in Familienerlebnissen. Unter Beigabe einer Dostojewski abgelauschten Skizze. „Bahnwärter Thiel“ trat sodann in „Hannele“, „Die Weber“ die Heimatkunst schlesischen Dialektgestammels hinzu und diese Schlesier des unteren Volkes begegneten uns später auch noch als „Fuhrmann Henschel“, „Rose Berndt“, während ihr Schöpfer schon dem himmelblausten Riesengebirge verstiegenster Versromantik zustrebte. Sogar den symbolistischen Veitstanz von „Pippa tanzt“ durchkrächzt diese häßliche provinziale Mundart, als ob Hauptmann im unverständlichen Geschwätz seiner Volksleute das wahre Verständnis seiner Höhenkunst verbreiten wolle.

Da nun etwa bis 1900 Berlin W. sich für die soziale Frage begeisterte und durchaus das Volk bei der Arbeit sehen wollte, außerdem durch Ibsenkult zum Tiefsinn der Ifflandschen bürgerlichen Familienmiseren sich durchrang, so kam der Messias herrlich beiden Bedürfnissen entgegen. Ob er dies aus freien Stücken tat oder nicht vielmehr durch geschäftliche Konjunktur seiner Gönner und Anhänger dorthin gedrängt wurde, steht dahin. Denn er begann mit Byron-Nachahmung „Promethidenlos“ (1885) und Kummers Annahme, er sei „wahrscheinlich durch Vermittelung von Bleibtreus Schriften“ zu Byron gekommen, halten wir für irrig. Denn ebensogut wie Hauptmann eingestandenermaßen vorher als Schillerschwärmer sich gebärdete, wird er wohl ohne fremdes Zutun sich Byron angeeignet haben. Er ahmte sodann Kleist nach in einer Manuskript gebliebenen und uns damals unterbreiteten Hermannsschlacht „Die Römer und Germanen“, warf sich dann aufs richtige Epigonendrama „Tiberius“ (1889) *) und sprang erst dann, von Holz überwältigt, in krassesten Naturalismus über. Ebenso wechselt später der Weltberühmte dauernd seinen Stil. Kaum hat ihn Kleists „Zerbrochener Krug“ zum feinrealistischen „Biberpelz“ angeregt, so ringt er mit Goethes „Götz“ im „Florian Geyer“ und zwar angeregt, was Servais einmal betonte, durch Grabbe und Bleibtreu (besonders „Weltgericht“- und Ausführungen über das historische Massendrama.) Kaum mißlang dies, so vereinte er Byrons Manfred und Tiecks Märchenspiele in der „Versunkenen Glocke“. Kaum wandte er sich erneut dem bewährten Ibsenschen Familienstück in „Michael Kramer“ zu, so machte er Anleihen bei Shakespeare (Vorspiel der Widerspenstigen) in „Schluck und Jau“ und Grillparzer (Dramatisierung einer Grillparzerschen Novelle) in „Elga“. Die Bruchstücke hoher Verspathetik

*) Ob von Ben Jonson oder anderen angeregt, die sich nicht zimperlich an dem armen Tyrannen vergriffen? Bei so herumtastender Un-Ursprünglichkeit bildet eben die fremde Anregung das halbe Leben. Bezeichnend, daß er dies Opus dem Kgl. Schauspielhaus einreichte, es aber eiligst telegraphisch zurückzog, als die Freie Bühne ihn als Revolutionär entdecken wollte. So jagte er dem Erfolg in allen Lagern nach.

„Helios", „Das Hirtenlied" erinnern wieder an Byrons Mysterien, bei „Pippa tanzt" wird der Titel Browning entlehnt, „Der arme Heinrich" auf mittelhochdeutschem Untergrund frei nach Byron und Shakespeares Timon gemalt. Endlich kommt er uns entschieden Hebbelisch in „Kaiser Karls Geisel", Kleistisch und Hebbelisch in „Griseldis", und als Rivale von Otto Ernst oder sonst so einem in den törichten „Jungfern von Bischofsberg", wo er zwar keinen Humor aus dem Aermel, wohl aber die Schellenkappe eines Hanswurstes schüttelt. Gerade hier hätten wir mehr von ihm erwartet, denn seinem Biberpelz entflatterten Wespen prächtiger Satire und „Kollege Crampton" (1892) bot ein rundes Porträt echt humoristischer Menschenauffassung. Doch lehrt dieser Vergleich, was auch für sein allgemeines Schaffen gilt, daß Hauptmann stets nur das Einzelporträt herausarbeiten kann, aber versagt, wenn er wie in seiner so grausam ausgehöhlten Jungfern-Komödie ein Gegenspiel gleichwertiger Gestalten handeln lassen soll. Damit aber ist gesagt, daß ihm jeder Sinn für dramatische Handlung fehlt, selbst dort, wo er sich wie in „Elga" einfach an einen größeren Dramatiker pumpend anlehnt, wie er denn überhaupt kein Dramatiker sein kann, seiner ganzen Naturanlage nach. Wo je das Dramatische sich ihm förmlich aufdrängt, weicht er scheu jeder solchen Situation aus. So im Florian dem historisch gegebenen Hauptkonflikt der Weinsberger Schreckensnacht, so im Heinrich den Seelenkämpfen vor und während der Operation. Bei ihm wird alles Wichtige und Kräftige posthum erzählt, das Drama spielt hinter der Bühne. Offenbar folgt er hier einem klugen Instinkt, seiner Unfähigkeit zum Dramatischen sich bewußt und sie daher durch Ausweichen verhüllend. Weiß er doch, daß seine Gemeinde seine Mängel als Vorzüge, seine Unkunst als Weisheit neuer Kunst auslegt und daß er sich bei seinen Anbetern einfach alles erlauben darf. Wir haben so das einzigartige Schauspiel, daß ein zum Epiker Geborener sich ausschließlich der dramatischen Form bedient, weil äußere Erfolgbedürfnisse es verlangten.

Daneben läuft eine starke lyrische Ader, die sich aber nicht in Lyrik umsetzt, sondern in epische Stimmungsbilder oder in Sprachfeilung jambischer Rede. Hier tritt ein durchaus formalistischer Zug hervor, und während er Heimatkunst mit Sozialpsychologie zu vereinen strebt, entpuppt sich auch ein ausgesprochen didaktisch-rethorischer Einschlag, am meisten an Dehmel erinnernd, in versunkenen Glocken und Pippatänzen. So entsteht durchweg ein Etwas, ob er naturalistische Genrebilder oder symbolistische Uhde- und Klinger-Mystik malt, das man als M e l o d r a m a t i k bezeichnen kann.

Da sogar geschwollene Lyrismen von Geringeren als Zukunftsmusik des Dramas empfohlen werden, kann uns die gutgläubig diszipliniert Leibgarde dieses Hauptmanns von Köpenick nicht wundern. Sie bemächtigte sich aller Erfolgkassen, alle ästhetischen Bürgermeister ließen sich gehorsamst verblüffen, leider enthielt das mit Beschlag belegte Ruhmdepot nicht die erhoffte Million. Wir meinen dies natürlich nur figürlich, doch um im Bilde zu bleiben, dieser Meisterdiebstahl fand so wenig in der Kasse, daß man nächstens über die Masse Konkurs anmelden wird. Der Hauptmann von Kapernaum befiehlt: Kommt! aber die Musen gehen, denn sie verstehen sein Kommando nicht wie seine Rekruten in ihres Nichts durchbohrendem Gefühle.

Die Reaktion der Kunstphilisterei, die sich als Revolution falsch meldete, erkennt freilich in diesem Zierling einer Treibhauszüchtung Fleisch von ihrem Fleisch. Geist von ihrem Geist kann man füglich nicht sagen bei der Geistesabwesenheit der Protektoren und Protegierten. Diese beispiellose Undramatik,

die Gott Mode in seinem Zorn als Zuchtrute der Bühne erschuf, weil hier äußerer Massenerfolg winkte, erbrach alle Krankheitserscheinungen poetischer Miselsucht im rasenden Blödsinn der Pippatänze. Bei langatmigen Erörterungen verschiedener Theaterfremdlinge führt die Unmöglichkeit, zwischen anerzogener Kunstschwefelei und geheimer Ahnung einer höheren Wesenheit des Dichtens eine Brücke zu schlagen, zu befremdlicher Einzelwertung.

Was dieser Melodramatik gemeinsam, ist stets nur eine Meisterschaft äußerer Mittel, ein Triumph der Technik im Zeichen des Verkehrs. Denn gerade wie das Gegenständliche der „Weber" oft unübertrefflich, wälzt sich ganz mit Recht der selbstentmannende Korybante Kerr vor einigen Jamben des „Heinrich" entzückt im Staub, sie sind wirklich schön. Daß der arme „Arme Heinrich" sonst ein unbeschreiblich unkünstlerisches Opus, sobald man den Formbegriff tiefer faßt, geht natürlich über das Verständnis eines Kerr, der sich in seinen unfreiwilligen Selbstcharakteristiken im Grunde als ein schwärmerischer guter Junge zeigt und seinem vererbten Milieu nach nichts anderes sein kann als — — was er ist. Lasset die Kindlein zu mir kommen, denn ihrer ist der Rutenstreich. Und ein Messias, der an innerer Blässe seiner Gottähnlichkeit krankt und sich selbst nach einem Erlöser sehnt, löst uns eigentlich nur wehmütige Ironie aus. Denn der Wirkliche Geheimrat Witz, um mit Heine zu reden, meldet sich hier im Tatbestand, daß niemand je derart wider hergebrachte Kunstregeln frevelte, wie der von Kunstphilistern verhimmelte Gerhart. Das wäre verzeihlich bei einem Gründer neuer Kunst, obschon die nämlichen Schreihälse über Grabbes Sprengen der Form heulen oder mitleidig „ungeheures Wollen" anderer mit dem Fußtritt abtun, derlei habe nichts mit Kunst zu schaffen. Wenn Hauptmann uns etwas besonderes vorzuführen hätte, so würde man sein mangelhaftes Können gern für sein großes Wollen in den Kauf nehmen. So nehmen denn „Die Weber" für unsere sachgerechte Abschätzung eine Ausnahmestellung ein. Denn obschon auch diese dialogisierte Gegenständlichkeit rein erzählend jeder Ahnung dramatischer Steigerung entbehrt, dies Tableau des Elends nie vom Platze rückt und die Bilderszenen sich einfach in bunter Reihe nebeneinander zu Tische setzen, wie im unsagbar ungeschickten Bauernkrieg-Panorama, so nimmt man hier gern mit der epischen Anschaulichkeit fürlieb und bedarf keiner Handlung. Das ist eben eine Spezialartistik, die man als solche gelten läßt, nur sollen nicht Grünlinge aus diesem ziemlich billigen Spezialfall einen Neubegriff des Dramatischen ableiten. Aehnlich spezialistisch machte Hauptmann seine angeborene Melodramatik am deutlichsten, auch fällt uns gar nicht ein, den feinen Spezialismus seiner vier bedeutendsten Genrebilder an sich entwerten zu wollen. Gott bewahre! Jedem das Recht seiner Eigenart, wir geben dem Hauptmann, was des Hauptmanns ist. Aber wo ein als „größter Dramatiker" Ausgeschrieener sich eben dramatisch betätigt, da handelt sichs bei ihm nicht mehr um Verletzung äußerlicher Dogmen, sondern um Attentat auf innerste Dichtungsgesetze, die auch jeder Verächter schwankender Formbegriffe unerschütterlich hochhält. Grabbe konnte kein Drama, aber wenigstens einzelne dramatische Szenen schreiben und seine kulturhistorischen Epigrammbilder, hocherhaben über Hauptmanns Weber- und Bauernkriege, strotzen von höchster Lebendigkeit. Doch unser Undramatiker hat nie und nirgend handelnde Bewegtheit, handgreiflichen Konflikten geht er aus dem Wege und Anschaulichkeit besitzt er lediglich im episch ruhenden Gegenständlichen, dessen Steifheit er mit lyrischen Stimmungsreizen begießt, die sich übrigens immer mehr verflüchtigten. Nun stelle man sich dieses Schauspiel vor, wie die Nachwelt

es überschauen wird: ein sich gegen alle höheren und tieferen Kunstgesetze Versündigender, dessen Schaffen so wurzellos in der Luft hängt, daß man für ihn den Begriff Melodramatiker prägen muß, um ihn überhaupt unterzubringen, strahlt als Abgott der nämlichen Kathederproleten, die sonst mit unentwegtem Festhalten an „bindenden" Schuldogmen sich nicht genugtun können! Und warum? Bloß weil formales Können im Kleinen und Aeußerlichen sinnlich blendet. Oder kommt man am Ende gar damit, daß sein Wollen für die Unkunst entschädige? Oho, bei anderen soll ja das Wollen ein Verbrechen sein, wenn man das nicht auf der Oberfläche schwimmende Können nicht ausschöpfen kann? Doch die Schwarze Bande Hauptmann Florians exerziert weiter und jubiliert: Die Morituri kommen nie wieder und unser Feldhauptmann ist unsterblich — so lange er lebt.

Ueberhaupt verleitet Hauptmanns künstlerisch rätselhafte Erscheinung gerade die Gerechtseinwollenden zu ungewissem Schwanken, das eben nur dem eigenen Schwanken dieses Charakterbildes entspricht. Aus allem Obigen geht hervor, daß von irgendwelchem festen System und Prinzip, von folgerichtiger Entwicklung Hauptmanns keine Rede sein und nur einer seiner flachköpfigen Parteigänger derlei entdecken kann. Dieser Meyer, wie denn der urdeutsche Schlesierdichter, das Deutsche seiner „Deutschen Märchen" stets kokett unterstreichend, allzeit hauptsächlich unter den Andersgläubigen seine Hauptmänner beflissener Cliquenmache fand, und ein geistreichelnder kritischer Rassengenosse gesellten sich den Herren Brahm, Fischer, Schlenther als unseres Thrones feste Säulen, während der kluge, kühle Germane Erich Schmidt später eine gewisse Zurückhaltung bewies. Vergleicht man die Hymnen dieser einflußreichen Gemeinde, heut vielfach in wimmernde Elegien umschlagend, daß Deutschland seinen größten Dichter schon lange nicht mehr richtig würdige, mit den feindseligen oder kühlen Urteilen der Literarhistoriker Bartels, Max Koch, E. Engel, der merkwürdigerweise auch gegen seinen Rassegenossen Hofmannsthal letzthin geradezu ungebärdig tobt, so geht einem ein Mühlrad im Kopf herum. Der neueste Literarhistoriker Kummer sucht einen Mittelweg einzuschlagen, aber er schwankt in lauter Widersprüchen. Denn ist Hauptmann eine „eher karge als reiche, enge fleißige schwitzende Natur", muß man bei ihm auf „hohe Gedanken, Größe der Weltanschauung, Durchblick ins Weite, Leidenschaft oder hohe tragische Kraft verzichten", was bleibt dann noch übrig? Und wenn Kummer gar dekretiert, Hauptmann werde — im Gegensatz zur gesamten Kritik des durchgefallenen Opus — gerade mit „Karls Geisel" dereinst auf der Bühne fortleben, hier sei Hauptmann „den Grillparzerschen Dramen verwandt und ebenbürtig", so dürften die Hauptmänner dafür Kummer die Augen auskratzen. Welche Verunglimpfung, daß der Riese einer neuen Kunst, Shakespeare und Goethe verwandt, nur dem Epigonen Grillparzer gleiche! Und wie reimt Kummer damit seine reichlich bemessenen Lobeserhebungen zusammen? Er verkennt nicht das stete „merkwürdige Schwanken in Hauptmanns Leben", meint aber, die sittliche Willenskraft seines Charakters habe triumphiert! „Nicht das schuf seine dichterische Stellung, daß er an Talent, geschweige an Geist die anderen überragte", sondern das Geheimnis seiner Werke liege darin, daß er „klar das Gesetz der Einheit seines Wesens erkannte und es strenge festhielt"?! Wie, er schwankte von einem Stil, von einer fremden Anregung zur anderen und hält doch strenge seine Einheit fest? Das wäre ja ein Naturwunder, wie es freilich der Ammenglaube der Hauptmänner in ihrem Meister sieht. Löse mir, o Orindur, diesen Zwiespalt der Natur! Wie kann Hauptmann, laut

Kummer, „der Dichter unserer Zeit“ sein, da er doch unendlich vieles Zeitpsychologisches, was z. B. Sudermann und Liliencron vorbildlich ausdrückten, gar nicht berührt? wie das „stärkste und entwicklungsreichste Talent, immer bedeutsamer erhebt sich seine Gestalt,“ wenn sogar nach Kummers eigener Analyse eine Entwicklung nicht vorhanden, seine Stärke nur Mut der Einseitigkeit, seine geistige Bedeutung gering?

Nur rein äußerlich erscheint Hauptmann als Zentraldichter der Gegenwart — und zwar nur einer Gegenwart, die schon Vergangenheit wurde, der neunziger Jahre. Sobald er über die Zeit zur Höhe streben will, versagen ihm die Schwingen, auch künstlerisch geknickt. Und welche Höhe ist denn das? Die bloße psychologische Erotik in „Geisel“, „Griseldis“? Die mystisch-symbolistischen Anstiege der Glockengießerei und Pippatarantella wurden Abstürze in die Märchenbrunnentiefen der schwülstigen Phrase unter Veitstänzen einer rasenden Verworrenheit. Zu wirklicher Höhenkunst reicht schon Hauptmanns sonstige geistige Unzulänglichkeit nicht hin, übrigens verschwimmt sein sonst so glattrasiertes kühlmodernes Profil dann allemal in unklarster Romantik, ohne jede innere Verbindung mit dem Denken der Moderne, selbst nicht mit der für jeden Klardenkenden überwundenen Nietzscheanerei und Häckelei, so streberhaft der überaus weltkluge Mann mit jeder geistigen Modeströmung kokettiert. Ihm verdanken wir auch die Entdeckung, daß „Jörn Uhl“ der beste deutsche Roman sei. So enthüllt sich auf Schritt und Tritt seine innere Unreife, die sogar Gemeinplätze in tiefsinnige Mätzchen kleidet wie: „Der Tod ist die mildeste Form des Lebens.“ So weit geht übrigens heut die Ernüchterung, daß ein ursprünglicher jugendlicher Anhänger wie Karl Kraus in Wien boshaft-verächtlich die Reklamekünste des erhabenen Einsiedlers verhöhnt und das Interview eines italienischen Schmock, den Hauptmann in einer seiner vielen Villen gerade so lebhaft an der Riviera wie so viele andere Beflissene in seinem schlesischen Bergkastell empfing, beißend glossiert.

Dies alles muß einmal gesagt werden, weil der Schwindelhumbug wirklich zu weit geht, und man die gehässigen Ausfälle anderer, die den Rummel hinter den Kulissen studieren konnten, wohl begreifen lernt. Nie, so lange es eine Literatur gibt, hat man einen zwar weit über den Durchschnitt wegragenden, aber nur im Kleinen Großen derartig maßlos gefeiert, und traurigerweise spürt man nicht nur die Modetyrannis, sondern etwas direkt Snobartiges dabei. Nicht nur der Tamtam, sondern auch die äußere glänzende Herrlichkeit des Schreiberhauer Villenbesitzers versetzt alle Schmocks in schmelzende Verzückung. Ein Unbefangener mag sich über anderer Nebenbuhler gallige Bitterkeit noch so mißfällig erbosen, man versteht, daß der Anblick eines solchen Glückspilzes erbittert. Während Sudermann mitleidlos von der Kritik mißhandelt wird, nachdem sie ihre frühere Ueberschätzung bereute, wird Hauptmann noch bei seinen endlosen Durchfällen verzärtelt, dem lieben Lutschkind holder Zucker zum Wermut beigegeben. Bei der ganz mißlungenen (übrigens geistvoll gedachten und bemerkenswerten) „Griseldis“ pries man wenigstens die Eingangsakte über den grünen Klee. Aber wenn sie auch den dumpfen Folgeakten sehr überlegen, abgesehen von der Verbrauchtheit des Käthchen-Motivs, ist denn die zeitgenössische Literatur, so reich an vielseitigem Können, ein bettelarmes, leeres Nichts, daß man solche recht hübschen, recht braven Genre- und Stimmungsbilder als Genietaten anerkennen mußte! Doch die verschrobene Moderne sieht eben die Klaue des Löwen in Griffen, die früher nur

als zierliches Mäusefangen eines Miesekätzchens gegolten hätten. Ein zärtliches Miau familiärer Hauskatzen begrüßt sie: Gut gebrüllt, Löwe! und dem Löwen rät sie, erst seine Mähne zu stutzen.

Selbst wenn man mit Röntgen-Strahlen diese merkwürdige Gestalt beleuchtet, wird man irre. Er verpöne „jeden falschen täuschenden Schein, jedes Zugeständnis um billiger Wirkung willen"? Vielmehr strotzt er oft genug von billigen melodramatischen Wirkungen und der täuschende Schein seiner Symbolismen entbehrt jeder inneren Wahrheit. Sein soziales Mitleid? Nun ja, er weiß Erdenleid mitzuleiden und mit Hanneleträumen zu umschimmern, er findet hier Töne von eigentümlicher Kraft und Echtheit, wozu ihn sein selbst dem Volke Entsprossensein befähigt. Doch wuchs dies Mitleid organisch, bestimmt es sein Wesen? Im Gegenteil schwadronierte er fortwährend zwischendurch, ihm solle ein Hohelied der Freude gelingen, er werde einen Perikles schaffen. Ja, vor Sonnenaufgang tappt er noch in solchen Irrwegen, daß sein Loth — ja man höre und staune — Dahns „Kampf um Rom" als Vorbild gesunder Dichtung anpreist! Es stimmt auch gar nicht, daß in „Weber" und „Florian" das wahre soziale Mitleid pulse, im letzteren eher das Gegenteil, Liebknecht verdammte sogar schroff das Weberdrama vom sozialistischen Standpunkt, da hier die Masse rein objektiv ohne eigene Anteilnahme behandelt wird. Wo steckt denn noch das Soziale und das Mitleid in den erotischen Luxusgefühlen von „Geisel", „Elga", „Griselda", „Der arme Heinrich" oder dem Herrenmenschenrasen von „Glocke", „Pippa"? Nein, der auch im Leben genußsüchtige, erwerbshungrige, besitzstolze, rücksichtslos und undankbar intimste Familienbande zerreißende Dichter ist durch und durch „Aristokrat" wie jeder Parvenü, sein Mitleid nur die literarische Pose des Zeitgeistes. Hier äußert Kummer geradezu klassisch: „daß Hauptmann über seine Anfänge hinauskam, dankt er der angespanntesten, zielsicheren Arbeit im Kleinen, daneben aber auch der Gunst, in ein Zeitalter hineingeboren zu sein, das im Unscheinbaren, Schlichten, Kleinen die Quellen neuer Schönheit und Kraft erkannte." Sehr richtig, hört hört! „Als er begann, ragte er unter gleichaltrigen kaum hervor, ja Bleibtreu und andere stellten ihn in mehr als einer Beziehung in Schatten." Das stimmt nicht: „Seine ersten Werke sind kaum mehr als Experimente." Im Gegenteil sind das von Kummer ganz übersehene „Friedensfest" sowie „Einsame Menschen" das technisch Reifste, was er je schuf gemäß seiner Eigentümlichkeit. Natürlich Kopien nach Ibsen, dessen Gespenster hier Friedensfeste feiern, die Einsamen Menschen leben weniger am Müggelsee als in Rosmersholm. Doch an solche stete Abhängigkeit muß man sich eben bei Hauptmann gewöhnen. Das Unscheinbare, Schlichte, Kleine hatte die Demokratie längst literarisch zu Ehren gebracht; bei Dickens, G. Eliot, Tolstoi tendenziös, bei Zola und Dostojewski mit eherner Wahrheitsliebe, bei Keller und Raabe mit sanftem Humor. Aber das fiel noch niemandem ein, Kleinigkeitskrämerei für den Gipfel der Kunst zu halten. Erst der so unendlich gebildeten Moderne blieb dies vorbehalten, und deshalb hob sie Hauptmann auf den Schild mit dem Feldgeschrei: „Schön ist häßlich, häßlich schön", der aber später eiligst den grauen Katzenjammer nach sozialem Rausch mitmachte und zur Schönheit ältester Observanz zurückkehrte. Seine im Grunde weibliche Natur — auch die zähe Ausdauer im Zurechtputzen der Handarbeit ist echt weiblich — endete eigentlich logisch mit erotischer Psychologie, nicht umsonst dreimal mit dem Grillparzerpreis gekrönt.

Aber nachdem wir nun alles Negative vom Herzen geredet, müssen wir mit gleicher unbestechlicher Wahrheitsliebe das Positive feststellen. Hauptmanns Beobachtung der kleinen und kleinsten Außen- und Umwelt sucht ihresgleichen in der Weltliteratur, jede intime Nüance des Alltagslebens gibt er wieder mit getreuer Nachbildung der Sprechweise. All seine im besten Sinne naturalistischen Genrebilder wirken lebendig wie das Leben. Wenn sein Versenken in verborgene seelische Vorgänge auch Schiffbruch leidet wie in „Michael Kramer", so erzwingt solches Wollen doch unsere Achtung. Nur die Selbstbespiegelung der „Versunkenen Glocke" fällt aus der strengen Sachlichkeit seines sonstigen Vortrags heraus, obschon es an subjektiven Anstößen nicht bei ihm fehlt. Die Einsamen Menschen in ungleicher Ehe wiederholen sich als Crampton und Kramer geradeso wie beim Glockengießer Heinrich. Er kann nur nach dem selbstgesehenen Modell arbeiten, in Breslau weiß man davon. Selbst die Satire des „Biberpelz" fußt auf selbsterduldeter Erfahrung. Die Phantasie ist deshalb so gering, daß seine Handlungs- und Empfindungsarmut oft gleiche Motive wiederholt und sofort in Phantasterei ausartet, wenn er sich mal aus dem Reich der äußeren Beobachtung entfernen will. Seine Menschen leiden als richtige Moderne an innerer Gebrochenheit, nicht Fisch noch Fleisch, eher Unter- als Uebermenschen, aber das darf kein Vorwurf sein, denn so ist eben der heutige Durchschnittsmensch geartet, der weder sich „moralisch" selbst überwinden, noch „unmoralisch" eine konventionell verbotene Erfüllung sich erzwingen mag. Will man gerecht sein, wird auf diesem eigensten Gebiete Hauptmanns zwar ein teilweises Nachlassen der technischen Feilung und Rundung seit „Einsame Menschen" und „Biberpelz", welch letztere Komödie zwei Meistergestalten durchaus lebenswahrer Satire auf die Beine stellt, aber ein Aufsteigen des Mitgefühls bemerkbar. „Fuhrmann Henschel", „Rose Bernd" enthalten mehr echte Tragik als Hauptmanns übrige Werke, und einzelne Stellen von erschütternder Wahrheit und Echtheit. Diese Alltagstragödien, von manchem seelischen Geheimnis den Schleier wegziehend, werden sicher fortleben als Zeugen seiner eigensten Kunst, seines „eigensten Gesanges", um Goethe über Byron zu zitieren. In diesen zwei Stücken steht er auch völlig eigenartig da, ohne Vorbilder, es sei denn daß man an Reinhold Lenz oder Büchners Wozek (womit „Henschel" stoffliche zufällige Aehnlichkeit aufweist) sich erinnere. Doch sind solche Vergleichungen müßig und nur dann zulässig, wenn sie wie bei den meisten Hauptmannschen Erzeugnissen klar auf der Hand liegen und bis ins innere Gefüge sich erstrecken. Nur in obigen Werken dringt Hauptmann über Stimmungsgehalt des ruhenden Zuständlichen zu einer merkbaren Charakterentwicklung vor. Freilich kommt auch hier das eigentlich Dramatische zu kurz, nicht weil er es herbe verschmäht, wie seine Bewunderer ausdeuten, sondern weil seine eigene Starrheit zu kurz und klein geriet, um je auch nur andeutungsweise einen langen Atem impulsiven Anlaufs zu gönnen. Er muß sogar seine heiligsten Technikprinzipien verleugnen, will er ausnahmsweise einen dramatischen Moment gestalten: sein Henschel vermeidet nicht mal das verpönte Mittel des Selbsterklärens in einem Monolog, der zu solcher stummen Fuhrmannsseele am wenigsten paßt. Auch die Fiebervisionen Hanneles sind im Grunde ein einziger lyrischer Monolog, der krassen Wirklichkeit tritt nicht eine greifbare höhere Wirklichkeit, sondern ein Schementanz entgegen, dessen jähes Enden wohl von manchem als Verhöhnung jedes Jenseitswahns gedeutet werden mochte. „Hanneles Himmelfahrt" (1893) zählt trotzdem technisch zu Haupt-

manns Reifstem und stellt seine Artung als Melodramatiker am klarsten und abgerundetsten dar. Manche köstliche Einzelheit erfreut, nur darf man einen im Grunde billigen künstlerischen Einfall nicht als Streben nach einer höheren Kunstform überschätzen. Das kleine Werkchen hat zumeist formale Verdienste. Ueber die aus kleinem subjektiven Erlebnis (Zorn über Durchfall des Florian Geyer) und unklarem Allegorienflitter zusammengeflickte „Versunkene Glocke", die in den Elementargeistern einigen frischen Naturodem auslöst, sonst aber in melodramatischen Schwulst wirklich versinkt, und die übrigen Märchen-Genrestücke Hauptmanns können wir ruhig weggehen. Ihre innere Leblosigkeit kam totgeboren zur Welt. Nur müssen wir das Gebelfer über Heinrichs Weltschmerzeln und Entweihung Kaiser Karls zum Dolmetsch subjektiven Privatschmerzen des Autors zurückweisen, denn es bleibt Dichterrecht, symbolische oder historische Gestalten zu benutzen wie er will.

Auch wird wohl kein Besonnener das Bestreben nach psychologischer Vertiefung verkennen, obschon es unter Hebbelscher und Grillparzerscher Aegide geschieht. (Die „Geisel" lehnt sich stofflich und problemisch ganz an die „Jüdin von Toledo" an.) Aber die geistige Mieselsucht des zu früh alternden Dichters erregt Mitleid und wir ahnen nur zu wohl, daß er als recht armer Heinrich sich abquält, geistigen Reichtümern nachzujagen. Wozu ein antiquierter Stil, worin er doch niemals vergangene Meister erreichen würde? Wozu sein Eigenstes verleugnen, worin ihm niemand gleichkommt, das soziale Genre? Doch er kennt sein Warum, nämlich die Erkenntnis, die seinen blöden Anhängern abgeht, daß dies eben nie ein Können im Großen zulasse, daß er als Meister des Kleinen doch stets nur ein Kleiner, d. h ein Großer unter den Kleinen bleiben werde. Zu rühmen an seinen verzweifelten Bemühungen, ins Alte zurückzukehren und seine Schönheitsbrunst zu befriedigen, wäre allenfalls die oft glänzende Sprachbehandlung (besonders im Bruchstück „Hirtenlied"), also wieder etwas Formales, die Technik des Verses. Und formale Technik meisterte auch nur in seinem angeblich bedeutendsten Drama „Die Weber" einer losen Szenenreihe von lauter Zustandsepisoden, die nicht von der Stelle rücken. Man redet da von Massendrama, aber Durcheinanderschrein verschiedener Typen des gleichen Milieus erzeugt weder eine Masse noch ein Drama. Hier schreit auch gar nicht das Arbeitervolk, der vierte Stand, sondern nur eine bestimmte Schicht von Webern, die ihr Sozialtypisches verlören, wenn man ihnen den naturalistisch bestechenden Dialekt aus dem Munde nähme. Ganz fehl ging daher die damalige Begrüßung dieser Studie als einer neuen Kunstform, des Dramas ohne Helden, des Massenkampfes. Bezeichnend, daß Hauptmann selbst diese Bahn nie wieder beschritt.

Nach solcher Ausstellung und Einschränkung muß man aber die ausgezeichnete Treffsicherheit der Formgebung bewundern, auch die Vertreter der bestehenden Ordnung treten lebensvoll und echt vor uns hin, nur freilich bleibt auch hier alles eng und episodisch. Und als Hauptmann, um einem gewissen andern einmal zu demonstrieren, was historischer Realismus eines wahren Könners bedeute, das Massendrama des Bauernkriegs losließ, da ging sein schmalgliederiges Können, das stets nur in Episode wurzelt, vollends zu Schanden. Ein unübersehbares Tohuwabohu gleichgültiger und ganz schwach umrissener Figuren, wahrlich ein Reigen von Schattenrissen tollt vorüber, oder richtiger, er tollt nicht, sondern huscht wirr und wüst durcheinander, ohne doch je den Platz zu wechseln, ohne jedes innere Vorwärts. Die fünf Aufzüge teilen sich danach ab, daß Florian die schwarze Rüstung an- und aus-

zieht. Nur der fünfte Akt, schwachnervigen Gemütern anstößig, hat als kulturhistorisches Stimmungsbild wirklichen Wert, hier gibt es auch einige gute Charakteristik im Schäferhannes und Ritter Grumbach, zwei trefflich erfaßten Zeittypen, die erneut Hauptmanns überragendes Talent im Episodischen bewähren. Alles übrige zerfließt in bleierner Langeweile, Ohnmacht der historischen Charakterzeichnung, geradezu sträflicher Unfähigkeit zum Dramatischen. Die meiste Sorgfalt legte dieser große Formalist auf Zurechtdrechseln einer zeitmäßigen Redeweise. Jammer über Jammer! Sie klingt mißtönig, unverständlich archaistisch, und ist dabei noch obendrein grundfalsch. Nie hat unsicheres Experimentieren sich bitterer gerächt. Doch gemäß dem von uns über innere und äußere Form eingangs Gesagten wird begreiflich, warum Hauptmann, sofern er sich nicht in ihm unzugängliche Höhenkunst verirrt und dort gerade so äußerlich wie innerlich formal stümpert, auf seinem eigensten Gebiet eine innere Form erreicht, die ungezwungen sich mit dem Inhalt deckt. „Friedensfest", „Einsame Menschen", „Biberpelz", „Fuhrmann Henschel", „Rose Berndt" sind formal in ihrer Art musterhaft, „Hannele", „Die Weber" als Melodramen desgleichen. Denn will man einmal die bis zur Trockenheit ungeschminkte unverfälschte Wiedergabe der Alltagstragik gelten lassen — und zwar in einer entgeisterten Starrheit, wie der große Romantik-Symbolist Zola und die Russen es niemals kannten und Ibsen kaum, da sein naturalistischer Formalismus von fischblütiger Didaktik verunstaltet und deshalb ins Symbolistische eingabelnd, — dann darf man auch logisch mit allen sonstigen Schulbegriffen brechen. So unzulänglich Hauptmann als Dramatiker, hat er das Recht, für sich eine besondere Form in Anspruch zu nehmen: die in Akte als Bühnenbilder zerlegte psychologische Novelle, wo das Katastrophale nicht dramatisch, sondern melodramatisch sich auflöst.

So wird Hauptmanns Eigenart, solange er sich eben in deren engerem Kreis bewegt, für immer in der Literaturentwicklung bestehen bleiben, trotz aller unabwendbaren Abhängigkeit von fremden Einflüssen innerlich gerundeter und eigentümlicher, als die eines Liliencron oder Sudermann. Aber wenn jene Schwätzer, die ihm anfangs alles Talent absprachen, sich zu fanatischen Huldigungen bekehrten oder heut, wo der verflossene Rausch beim Katerfrühstück kopfschmerzlicher Kritik sich ausruht, immer noch die „Größe" des „berühmtesten" lebenden Dichters als gesalzener Hering der Ernüchterung serviert wird, so bildet solcher Unfug ein trauriges Kapitel der Literaturgeschichte. Was manche Abgeneigte gegen den Hauptmannkult geringschätzig vorbringen, möchten wir uns nicht zu eigen machen, anerkennen warm seine besonderen Gaben. Auch zwei Gedichte voll edelem Pathos, die er gelegentlich veröffentlichte (Stimmung einer Eisenbahnnachtfahrt und neuestens einer griechischen Reise), geben uns das Bild eines in seiner Art bedeutenden Menschen, der an seiner Gemeinde zugrunde geht. Aber den Toren, die mit jeder Mode schwimmen, muß man eindringlich zu Gemüte führen, daß Hauptmann nur eine Episode in der Literaturentwicklung bedeutet. Ebensowenig er zur Höhenkunst befähigt, ebensowenig schuf er je eine soziale Tragödie großen Stils, nicht mal geniale Lebenssatire Ibsens („Wildente", „Borkmann") darf man von ihm verlangen, obschon er Ibsen an innerer Wahrheit und an Feinheit des seelischen Einblicks oft übertrifft. Das Kleine wird nie das Große. „Der große Dichter der Zeit" kann er um so weniger sein, als ein solcher in der Zerklüftung des modernen Weltbildes, das ein Einzelner kaum zu beherrschen vermag, schwerlich ersteht und aus sozialen Gründen keine Entwicklungsmöglichkeit besitzt. Aber daß wir uns mit einem bloßen Meister im Kleinen

und Kleinsten begnügen sollen, diese Zumutung lehnen wir ab. Da wäre denn doch die Universalität eines Nicht-Meisters im Großen vorzuziehen. Und wer pünktlich jedes Jahr eine große Tat in Worten liefern will, statt Unsterblichkeiten aber nur recht Sterbliches totgeborener Kinder gebärt, hat kein Anrecht darauf, mit seinem Kolossusschatten andere zu erdrücken. „Unser blonder, bleicher Poet!“ hob zärtlich der Schwindel an — blonden und bleichen Sie nur so weiter, — und Justizräte als Zeitungsbesitzer übten geheime Kabinettsjustiz des Boykotts wider jeden Mißliebigen. O Schutzpatron gegen Feuer und Licht, daß unserem Viehstall kein Schade geschicht, o Heiliger Hauptmann Florian, dein Haus bewahren wir, stecken andere an! Doch die Policen dieser Feuerversicherung, welche heimliche Brandstiftung gegen andere zur geschäftlichen Politik macht und das eigene Dichtergeschäft in hellen karierten Stoffen (Gesellschaft mit beschränkter Haftung, sehr viel Hintergedanken und fixer Kundenbedienung) mit Gegenseitigkeitsprämien gegen Brandschaden schützt — sie bei der Zukunftskassa einzulösen, das ist die brennende Frage. Denn bei Erdbeben gilt keine Schwindelversicherung, in Messina wird sie entbehrlich, und wenn das Erdbeben großer Weltereignisse eine sizilianische Schachpartie spielt, dann wird's dem Aesthetenklüngel gefährlich. Galvanisierte Puppen ästhetischen Scheinlebens, wo der verwöhnte Popanz schon bei lebendigem Leibe als Königsmumie unter pyramidalem Weltruhm balsamiert wird, werden dann leicht weggefegt. Doch wie der verschüttete und in unversehrter Herrlichkeit später ausgegrabene Kleist, werden umgekehrt manche Scheintoten dann auferstehen: wenn wir Toten erwachen. Unsere Eltern lauschten auf Vilmar und Oesers „Aesthetische Briefe“ als ästhetisches Laienbrevier. Ersterer wußte fast nichts von Kleist, letzterer (letzte Auflage 1870) widmet Kleist zwei absprechende Zeilen! Plaudite, amici! oder risum teneatis, amici! Freilich, je höher der Adler schwebt, desto winziger erscheint er von unten den schwachen Augen. Das Schicksal Kleists, Hebbels, Grillparzers, Mussets, Shelleys, Gobineaus und vieler anderer bei Lebzeiten sollte für immer vor jeder Tagesschätzung warnen. Ja, die Morituri wie Kleist und Grabbe kommen immer wieder, denn nur das Wollen der Kraft hat ewiges Leben, nicht die Weihe der Unkraft.



Schlußbetrachtung.

Es besteht die Meinung, Deutschlands politische Auferstehung und sonstiger Aufschwung habe nicht, wie dies bei den Griechen und Briten, auch den Franzosen unter Ludwig XIV. der Fall war, eine literarische Erhebung, ein Ueberschäumen frischer Poesieinstinkte, nach sich gezogen. Für die ersten 15 Jahre nach 1870 trifft dies im großen Ganzen zu, kaum je gab es eine albernere Alleinherrschaft literarischen Unwerts. Aber die innerere Wirkung reichte eben weiter, arbeitete im Verborgenen, und so finden wir schon seit 1880 Anzeichen neuen Lebens. Daß der nach Inhalt und Form im tiefsten Wesen epigonische Wildenbruch anfangs von Studenten als Erlöser begrüßt wurde, entbehrte insofern nicht einer kleinen Berechtigung, als sein ungestümes „Theaterblut", seine unleugbare äußerliche Kraftgebärde, wenigstens der akademischen Jamben-Schillerei auf lauter ausgefahrenen Gleisen der Gottschall, Lindner und Konsorten entgegentrat und gegen die Kotzebues der Feuilletontheaterei Front machte. Temperament konnte man Wildenbruch nicht absprechen, obschon man dies mit jenem Haupterfordernis, der großen Leidenschaft, verwechselte, die bei Wildenbruch nur ab und zu als ehrlicher Deutschpatriotismus stotterte. Damals suchte auch der hochgebildete Hans Herrig in Deutschtümelei Poesie zu gewinnen, die bei ihm aber nur in lyrischer Stimmung schüchtern ihr Köpfchen hob, eigentlich nur Ahnungen von geschichtlicher Strömung, deren irrige dramatische Umgießung natürlich im Melodramatischen ertrank. Armer Herrig! Hier haben wir den wirklichen Märtyrer des Wollens und Nicht-Könnens. Daß er ursprünglich auf dem Umweg der Bildungsreflexion und ehrlicher Versenkung in geschichtliche Probleme das Akademische abzustreifen die Neigung spürte, beweist sein Drama „Jerusalem". Doch bei dieser einen Aufwallung blieb es, und obschon sicher die traurigen Zeitverhältnisse jede Entwicklung Herrigs hinderten, so tritt hier wie bei unzähligen anderen zutage, daß eine Talentprobe wenig bedeutet. Gerade die von Ignoranten verlästerte fieberhafte Produktivität ergibt erst ein Ganzes, selbst wenn das Einzelne versagt, und die Hauptmannianer bewundern daher ganz logisch an ihrem Abgott das nämliche wahl- und ziellose Drauflosproduzieren, das sie bei anderen, wo es umgekehrt einem festen System entspringt, als dilettantisch verpönen.

In der Tat, die Masse muß es bringen, erst die Masse des Gebotenen gewährt Einblick in die Schaffensmöglichkeiten eines Geistes. Man wäre übrigens geneigt, ungünstigen Einfluß Herrigs, den mit dem viel jüngeren Bleibtreu längere literarische Freundschaft verband, auf letzteren anzunehmen. Doch lag bei jenem geradeso wie bei Herrig und Kirchbach das Denkerische von vornherein mit dem Dichterischen im Streit. Einerseits diesen Reflexionsmenschen innerlichst verwandt, fühlte andererseits seine größere Schaffenskraft und Leidenschaft sich unwiderstehlich zum Realismus hingezogen, daher sein Bund mit Leuten wie Kretzer, Conrad usw., mit denen er nach keiner Richtung sonst seelisch zusammengehörte. Dieser innere Zwiespalt trug das Widerspruchsvolle in seine Dichtung hinein, und dies tragische Verhängnis hat nicht nur den äußeren, sondern auch den inneren Erfolg gelähmt. Aber liegt nicht bei Hauptmann das nämliche Problem vor? Zwei Seelen wohnen — ach und aber ach! — in seiner Brust. Die eine ist dem

Mephisto des philiströsen Genrenaturalismus verschrieben, die andere strebt zu lichteren Höhen hin, wo freilich nicht Shakespeare, aber Grillparzer thront, dessen Ewigweibliches ihn hinanzieht, — leider um krampfhafte Purzelbäume zu schlagen.

Doch wir haben es bei Schlußbetrachtung nicht mehr mit einzelnen, sondern mit dem Gesamtbild zu tun, und da muß ohne weiteres ein ungeheurer Fortschritt erkannt werden. Das Epigonentum vor 1870 und die nachfolgende literarische Gründerperiode, jede Sorte von Afterkunst, sind heut unmöglich geworden. Noch mehr: die Gesamtbilanz der zeitgenössischen Literatur schneidet in der Masse glänzender ab, als jede frühere Epoche. Ob deren Einzelspitzen wirklich so ungemein den heutigen Gebirgskamm überragen, wird erst die Nachwelt abmessen, natürlich Goethe als allgemeingeistigen Montblanc beiseite gelassen. Der Seelenkult, nur die Toten verherrlichend, stiftete ja von jeher lächerliche Verwirrung. Was bei Lebzeiten kritisch befehdet, verklärt nachher die Gloriole des Nachruhms, mit dem man so gern die nicht mehr konkurrierenden Leichen füttert. Und auch hier sichtet die fortschreitende Erkenntnis von Geschlecht zu Geschlecht. Man denke nur an die Schicksale Shakespeares oder Kleists, wie lange Zeit jeder von ihnen relativ brauchte, um die Welt zu sich emporzuziehen, umgekehrt an die heutige Abkühlung aller einstigen Schillerschwärmer. Unterschätzung Hebbels und Grillparzers wurde heute oft Ueberschätzung, Heines Weltruhm dunkelte dafür bei vielen ein, was nur mit Byrons Kurssturz vergleichbar. Blicken wir heut auf die einzelnen Gattungen, so besteht selbst die zeitgenössische Lyrik glänzend die Probe. Gewiß, Goethe und Heine, in geringerem Sinne Novalis, Lenau, Mörike waren die Pfadfinder und im einzelnen so mächtig, daß sie für unseren geläuterten Geschmack noch heut als Meister fortleben. Doch Form und Sprache haben sich bereichert, eine Welt neuer Empfindungen strömte herzu. Wenn Chamissos soziale Lieder pfadfindend die soziale Lyrik der achtziger Jahre vorwegnehmen, so schließt das an Hofmannsthal, George, Dehmel sub specie aeternitatis Gerügte nicht aus, daß solche Aesthetenlyrik als neues Zeitprodukt ihre Berechtigung hat, Liliencrons Urwüchsigkeit aber recht wohl neben den besten Lyrikern der Vergangenheit bestehen kann. Denn wenn er Grenzen und Mängel hat, so hatten jene sie auch, und über „Grenzen der Menschheit" kam selbst Goethe nicht hinweg. Im Drama regt sich allenthalben frisches Leben, geflissentlich allem Epigonischen aus dem Wege gehend, und wer abstrakte Kathederlehrsätze belächelt, wird verschiedentlich neue Werte erkennen, von denen die Vergangenheit sich nichts träumen ließ. Wenn die Hauptmannianer dies nur für ihr Schoßkind gelten lassen, so mögen sie dies Vergnügen behalten. Selbst wenn sie recht hätten, würden sie aber umsonst leugnen, daß er nur günstigstenfalls das von manchem anderen Miterstrebte in einer dem Zeitgeist gefälligeren Form zum Ausdruck brachte. Immerhin trotzdem, überragen seine sozialen Genrebilder nicht die ähnlichen von Reinhold Lenz, mag diesem auch ein genialerer Wurf eigen sein, oder Sudermanns Salonstücke nicht inhaltlich und oft formal die französischen, die einst dem deutschen Michel unerreichbar schienen? Klar vor Augen aber liegt der Fortschritt in Epik. In der lyrisch angehauchten Novelle hatte man Storm und Keller als Meister geehrt, was ja mit zum eisernen Bestand der Literaturlegende gehört, stämmige Krähwinkelriede, die fortan provinzial kleinbürgerlicher Heimarbeit eine Gasse brachen. Wir können nicht finden, daß auch in der heute wenig gepflegten und beachteten Novelle die Heutigen dagegen zurückständen, sobald man sich nur den Schlaf der Renommee-Hypnose aus den Augen reibt.

Auch besitzen die fälschlich Romane genannten Novellen des Neuruppiner Berliners Fontane, des einzigen „Alten“, der auf seine alten Tage den Naturalismus als wahlverwandt begrüßte, eine Frische der Farben, nicht grell wie ruppige Ruppiner Bilderbogen, sondern hell wie Berliner Sonne, die durch zunehmende Manieriertheit doch noch weniger getrübt wurde als bei jenen Altmeistern.

Im Roman vollends hört jeder Vergleich auf. Schon im Aeußerlichen, dem Stil, kann jeder Neuere den Alten viele Points vorgeben, und straffe Komposition, wo am besten Zola künstlerischen Aufbau lehrte, kannten die Alten gar nicht, wie als abschreckendes Beispiel Goethes Wilhelm Meister lehrt. Vergleicht man Gutzkow, Spielhagen, Freytag mit den Neueren, wird teils ihr Mangel an jeder feineren Charakteristik, auch in Redeweise der Personen, teils die Enge ihrer Weltauffassung offenbar, umsonst von Gutzkows Gedankenorgien, Spielhagens aufgeputzten Sensationspolitiken, Freytags professoraler Würde verkleistert. Die Anforderungen wuchsen nur heute so riesig, daß Mängel, die man an den Aelteren nicht mal gesehen hätte, heute sofort erkundet werden. Als wahrlich nicht zufälliges Sinnbild des beispiellosen Fortschritts unserer Epoche steht die Frauenschriftstellerei vor Augen, die heut niemand mehr als Blaustrümpfelei abtun dürfte. Von der gezierten Salonästhetik Bettina Arnims und Ida Hahn-Hahns sank man zur Marlitt und Heimburg, aber was erinnert heut noch an Spießbürgerei für Backfische beiderlei Geschlechts in Klara Viebig usw., Ricarda Huch und der „unweiblichen“ Meisterfaust der Handel-Mazzetti!

Allerdings müssen wir einen Tadel einflechten, der wohl noch nie laut wurde. Wir vermissen meist nämlich gerade das, was bei „Revolution der Literatur“ sich verheißungsvoll vorprahlte: die Kühnheit im Aufstellen und Anpacken sozialer und sogar erotischer Konflikte. Während ein Kretzer immer zahmer und dürftiger wurde, wuchs des geistig und künstlerisch überragenden Zola Kühnheit fortwährend, so daß man an „Rom“, „Paris“, „Fruchtbarkeit“, „Arbeit“ wohl ein Sinken der Gestaltungskraft, aber wahrlich nicht des kühnen Wollens merken konnte Wo findet man solche Bravour in deutschen Romanen?*)

Immer ausschließlicher herrscht auch hier das Genrebild. Nicht große allgemeine Reibungen der Stände und Klassen, Aufeinanderprallen politischer Gegensätze und sozialer Kämpfe werden untersucht und gestaltet, geschweige denn, daß internationale Zukunftsprobleme des Völkerhaders irgendwo gestreift würden. Nichts von alledem! Man schwingt sich bloß allenfalls zu der großartigen Weite auf, Familienvererbungen oder vornehmlich Fabrikanten- und Offizierskandale zu behandeln! Selbst mit der Freiheit auf erotischem Gebiet, so grenzenlos sich einzelne hier zu erdreisten scheinen, ist es schwach bestellt. Ein Bordell oder Liebeleien sachkundig schildern oder eine Phantasiewelt zum Bordell machen, wie Wedekind, solche Scherze würden den genialen Marquis de Sade heiter stimmen. Zum Sadismus jeder Art wagt sich ein schlauer Erotikspekulant nicht vor, an vielen Abgründen der Psychopathia Sexualis drückt man sich schen vorbei und eine wirklich freie Auffassung wie in Artzibaschew „Ssanin“ kennt man nicht. Das ist nicht etwa Furcht vor dem Staatsanwalt, der ernste Geschlechtsanalyse mit Pornographie verwechselt, sondern bloß eigene Schwäche. Im Eheleben aber oder in Ehe-

*) Bleibtreus „Vielzuviele“, der so etwas mit freilich nicht hinlänglichen Mitteln versuchte, wurden von den Vielzuvielen der Presse größtenteils niedergeschrien und obendrein mißverstanden.

bruchsproblematik, wo die Franzosen auch nur nach veraltetem Klischee arbeiten, schlummern noch gar viele Fragen, die einer dichterischen Aufhellung bedürfen. Hier bezeigen sogar Goethes „Wahlverwandtschaften" eine ernstere Tapferkeit und trotz der unrealistischen Behandlung eine schärfere Weltkenntnis, als die wegen angeblicher Frechheit berüchtigte Moderne.

Somit bietet das Streben zeitgenössischer Dichtung weder ein einheitliches, noch ein irgendwie abgeschlossenes Bild. Ein weiterer Horizont als je zuvor öffnete sich für die Zukunft, noch vieles bleibt zu tun, Ueberfülle des Stoffes drängt heran, und immer wieder heißt die Losung: Wir rufen der Zukunft! Diese aber wird vermutlich auch andere Literaturgeschichten liefern, mit dem Zopf brechen, allem Aelteren unnützen Raum zu gönnen und bloß den historischen oder kulturhistorischen Standpunkt walten zu lassen. Neun Zehntel der Aelteren, die man lang und breit bespricht, sind unbedeutender, an der wirklichen Leistung gemessen, als die Neueren. Deren eigene Wertung aber wird gleichfalls sich ändern, genau so wie heut Berühmte und Vergessene der Vergangenheit teils beiseite geschoben, teils zu Ehren gebracht werden. Der Zeitgeist, obendrein von allzumenschlichen Niedrigkeiten persönlicher Mode- und Literatenumtriebe oft bestimmt, sieht selten das Wesentliche. Echt philiströs legt er Nachdruck auf die ihm augenblicklich zusagende Form, die doch immer wechselt, und für das Ewige, nämlich das Bedeutende schlechtweg, gebricht es immer an Sehvermögen. Und doch — wir wiederholen es zum Schluß — triumphiert es immer auf die Dauer.

Was hilft es, daß superkluge Aesthetik Byron zu den Toten warf! Wir berufen uns auf den Berufensten, auf Goethe: „Die eigentliche poetische Kraft ist mir bei niemand größer vorgekommen, als bei ihm . . . ihm ist nichts im Wege als das Negative und er wäre so groß wie Shakespeare." Glaubt man wirklich, solche — im Heranziehen Shakespeares sogar übertriebene — Wertung eines Großen durch einen Großen könne je durch törichtes Besserwissen der Kleinen aus dem Wege geräumt werden? Unsere moderne Aesthetik, die erfand, Byron sei nur ein Rhetoriker und Heine ein lyrischer Feuilletonist gewesen, macht selbst all ihre sonstigen Urteile verdächtig.

Wo aber unverkennbar Bedeutendes nicht zur richtigen Reife kam, da wird die neue feinfühligere Literaturgeschichte der Zukunft den richtigen Sehwinkel gewinnen, die rein analytisch untersucht und altmodische Vorurteile des Bevormundungsschwindels ablehnt, d. h. „feste Kunstformen", „reife Kunstwerke" und ähnliche Kleinodien verlacht und stets nur den Kern beachtet, das Neuartige und Großzügige einer echten Leidenschaft. Dann wird es freilich eine gründliche Umwertung aller Werte, einen gründlichsten Umsturz geben, nach der bloßen Revolutionierung der Literatur eine geregelte Ordnung ihres Reichs. Nicht mehr wird man den allen Kleingeistern behagenden Wahn nähren, in der Kunst entscheide schlechthin das Wie und nie das Was, ein gelungenes Genrebildchen und Stilleben sei dem großzügigsten Freskogemälde von vornherein vorzuziehen, weil letzteres eben unendlich schwerer und deshalb auch schwerer zu bewältigen, Cornelius sei ein Stümper und Liebermann ein Großmeister. Das Erdbeben großer Weltereignisse, wo alle Familienhäuser zusammenbrechen, wird der Menschheit die Sehnsucht nach der großen Linie, dem Erhabenen und Großgeschauten ganz von selber einbläuen. Unsere reiche Gegenwart ist sicher nur Unterlage und Vorstufe einer reicheren Zukunft.

Ueberſicht des Lyriſchen und Aeſthetiſchen 1880—1911.

Nachdem wir die allein klärende Teilung in Gruppen durchgeführt, nämlich nach innerer Art und Geſinnung, nicht nach äußerer Ausdrucksform, ob Lyrik, Epik, Drama —, müſſen wir doch noch allgemeine Ueberſicht der Entwickelung bieten, hierbei ſcheidet ſich das Lyriſch-Aeſthetiſche, worunter auch die lyriſche Dramatik zu verſtehen, vom Roman, dem eigentlichen Mandatar der Zeitgeiſtproſa. In beiden Schlußüberſichten holen wir teils Nötiges über ſchon behandelte Geſtalten nach, teils bringen wir hier noch zahlreiche neue unter, die eigentlich erſt im allerletzten Jahre ihre literariſche Viſitenkarte abgaben.

Die Neue Lyrik beginnt mit C. F. Meyers Versbildhauerei.

Die Natur ballt ſich ihm zu Reliefſiguren. „Tote Freunde", „Lethe", „Ueber einem Grabe", „Chor der Toten" erſtarren zu Bildwerk. Im „Geſange des Meeres" ſind der Wolken wanderluſtige Geſtalten die Kinder der See. Siehe da, ſtammt dies Gleichnis nicht aus Lenau? Alles was der Schweizer dem „großen ſtillen Leuchten" ſeiner Alpen verdankt („Das weiße Spitzchen"), reicht nicht an Lenaus Alpengefühl heran. Wenn er will, meiſterte er ſogar hier und da das kurze Lied wie in „Abendwolke", „Eingelegte Ruder", doch wieder Lenauiſch überhaucht. Im ſonoren Miltongedicht ſieht er dann wieder im Banne V. Hugos, wie denn ſeine Kultur urſprünglich vom Franzöſiſchen ausging, ſich dann italieniſierte und erſt durch Selbſterziehung deutſch wurde.*)

Der vollendeten Sprachbildung entſtrömt oft innere Melodie. Und doch fehlt ſtets das Letzte, das Jchweißnichtwas der Genialität. Vielſeitigkeit der Stoffe blendet äußerlich, doch die Formgebung verändert nie ihren eintönig elegiſchen Ruderſchlag und ihre Skulpturſtarre. So bleibt es oft bei froſtiger Meiſterſängerei, die eine manchmal hölzerne Materie überdeckt.

Zwar bedeutet Storms Lyrik gegenüber den Münchener Versſchulmeiſtern einen geſunden Rückſchlag und Fortſchritt, doch ſo urſprünglich er ſich geben möchte, läuft auch hier manch Geziertes mit unter:

> Die Senſe rauſcht, die Aehre fällt,
> Die Tiere räumen ſchon das Feld,
> Der Menſch begehrt die ganze Welt.

Solch dürftige Aphorismen ſind nur ſcheinbar tief. Ungeſuchte Anmut iſt aber da, wenn „Mai" ein Vierzeiler wird:

> Die Kinder haben die Veilchen gepflückt,
> All, all, die da blühten am Mühlengraben,
> Der Lenz iſt da, ſie wollen ihn feſt
> In ihren kleinen Fäuſten haben.

*) Ein junger franzöſiſcher Vicomte, der Meyer ſtudierte, ſuchte uns gar aufzureden, ſeine Proſaform habe er Mérimées „Charles IX" nachgebildet.

Doch malt er Naturspiele nur scheinbar genau, retouchiert nach Belieben: in „Abseits" fliegt mittags „ein rosenroter Schimmer!" Unechte Reime sind ihm Gewohnheit, prosaische Wendungen stellen sich ein: „der Jugend Zauber für und für ruht lächelnd doch auf dir, auf dir doch hängt mein ganzes Herz an dir, du graue Stadt am Meer". Oder „einsames Vogelrufen, so war es immer schon". Dagegen geistet das Meisterlied:

> Ueber die Heide hallt mein Schritt,
> Dumpf aus der Erde wandert es mit

und „Oktoberlied" erquickt durch urkräftiges Behagen:

> Wir wollen uns den grauen Tag
> Vergolden, ja vergolden.

Doch bei sinnig-minniger Innigkeit wie „Nachtigall", „Trost", „Schließe nur die Augen beide", „Du warst es doch", „Tiefe Schatten", verwechselt man warmes Gefühl einer familiären Hauspostille mit poetischer Güte. Weil dies Gefühl gut und recht, ists deshalb noch nicht der dichterische Ausdruck dafür. Man hat „Juli" bewundert:

> Klingt im Wind ein Wiegenlied,
> Sonne warm herniedersieht,
> Seine Aehren senkt das Korn,
> Rote Beere schwillt am Dorn,
> Schwer von Segen ist die Flur —
> Junge Frau, was sinnst du nur?

Doch vergleiche man das früher zitierte süße Wiegenlied Achim v Arnims, das sich inhaltlich ganz damit deckt, also als Vortage diente. Wer hier den Abstand nicht merkt, dem kann man ins Stammbuch schreiben: Wenn Ihrs nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen.

Und wenn „Knecht Ruprecht", „Von Katzen" reizend anmuten, so zeigt sich der nämliche Stoff, aus dem auch Storms Novellen gewebt: häusliches Stillleben und nichts darüber. In „Einer Toten" hat die herrliche Schlußstrophe und in „Begrabe nur dein Liebstes!" wenigstens die Schlußzeile einen genialen Schmiß. „Was lärmst du so und weißt doch, daß ich schlafe?" Dagegen fällt „Ein Punkt nur ist es" neben ähnlichem Tagebuchvers Fontanes ab, und so lieb und wert uns Storm als Mensch in „An meine Söhne" wird, so bleibt doch eben alles nur Gelegenheitslyrik. Er, der das goldene **Wort** von den „goldenen Rücksichtslosigkeiten" prägte, verzeihe uns!

Nur scheinbar höher strebte der lyrische Atheismus von **H. Lorm** (1821 bis 1892), dem physisch schwergeprüften Schwager des Spinozisten Auerbach, dessen fälschlich verleumdete hochgeartete Gattin geistig mehr zu ihrem Bruder hinneigte. Im Roman völlig unfähig, hatte Lorms Didaktik einige glückliche Weihestunden wie:

> Im Reiche des Unnennbaren
> Wie wiegt sich wohlig die Brust!
> Der Himmel ist nicht im Himmel,
> Auch nicht in irdischer Lust.
> Es scheint zu Leben, was jemals
> Die Seele gehofft und geliebt,
> So daß sie der holden Stunde
> Ihr eigenes Dasein vergibt.

Dagegen gehörte des Malers **Fitger** (1840—1909) „Fahrendes Volk" innerlich zur Münchener Versdrechselei mit sinnlichen Allüren. Ein ungünstiges Zeichen für allgemeinen Schwächezustand, trugen die Frauen mehr inneres Erleben und hochfliegende Pläne im Busen als die verbildeten Männer. Die gute Ebner-Eschenbach schwärmte: „Ich will der Shakespeare des 19. Jahrhunderts werden!" — unglaublich aber wahr! — und Keller lobte die Marlitt, das sagt alles. Aber die schon früher genannte **François** wollte wirklich in „Mutchen", „Stufenjahre" den Geist von 1813 und 1848 gestalten, die **Meysenburg** (1816—1903) bereitete sich in „Memoiren einer Idealistin" für Nietzsche vor, von dem später Lou-Salome als hebräische Zwischenbündlerin zehrte. **Adah Christen** (44—01) wollte die Proletariernot in Verse bannen, eine deutsche Ada Negri, wie umgekehrt später die Puttkamer die parfümierte Seelennot. Daneben prägten ältliche Lyriker wie Allmers, Blomberg, Fischers und Vischers das Ewigmännliche recht schwächlich aus.

Die verschiedenen Fischers und Vischers waren überhaupt nur dazu da, professorale Aesthetik zu verzapfen. Diese Gruppe setzte sich über Karl Werders Shakespearestudien*), Grimms geistvolles Goethebuch, Weltrichs Schillerbiographie, Scherers Germanistik bis zu Brahms und Lublinskis talmudischer Aesthetik, Hahns und Bialschewskis Goetheschwelgerei, fort, heut noch in Spekulationen wie P. Friedrichs wertvoller „Deutscher Renaissance" ausmündend. Man sollte aber eher beherzigen, was zwei neuere bedeutende Aesthetiker, **E. Mauerhof und H. Türck**, in Hamlet- und Fauststudien, wobei beide Kuno Fischer, den „berühmten" Heidelberger Universitätsgeheimrat, des Plagiats bezichtigen, über den „genialen Menschen" aussagten, und sich fragen, ob Frechheit schon Freiheit und jeder unklare Schwafeler ein Gottbegeisterter sei. Wahr erkennt Türck in Nietzsche und Ibsen nur Sophisten, doch ihre formale Begabung war so ungemein, daß sie wenigstens scheinbar die Art des genialen Menschen ausprägten. Vor allem litten sie. Das leiht den Papyrosrollen in Zarathustras Hand einen blutroten Schein, der in die Gletscher einer bereisten Scheingröße hinausstrahlt. — Unter den neueren Aesthetikern, während unter den älteren nur **K. Frenzel** einige Beachtung verdiente, auch in seinen fleißig dokumentierten Rokokoromanen den Stümperübungen eines Lewi-Rodenberg oder des als Charakter anständigen Glaser ebenso überlegen wie den moralinsauren Phrasen eines Leixner, sei noch **Ettlinger** erwähnt, der über die Stael und Constans lesbare Bücher schrieb und das „Literarische Echo" als ziemlich weißer Rabe leitete. Doch ließ er leider dort öfters obskure Strolche zu Worte kommen, die mit brutaler schamloser Dreistigkeit aus ihren literarischen unsauberen Windeln heraus, noch lange nicht stubenrein, Erwachsene verunreinigen. Hinterher heißt es dann natürlich, daß die Redaktion ihren gewaltigen Mitarbeitern freie Hand gewähren müsse, eine Auslegung der Verantwortlichkeit, die jedem Wissenden nur Gelächter herausfordert. Überhaupt gestehen wir ehrlich, daß alte Zionswächter, wie Frenzel und Glaser, den Jungen ein halbes Wohlwollen betätigten, das erfreulich von heutiger Superklugheit absticht. Und doch galten damals noch die überwundensten Dinge. Schillerpreisgekrönte wie Nissel (31—93) trugen Veraltetes in die Neue Zeit h'nein, der unterdrückte Oesterreicher Fercher v. Steinwand mit etwas mehr Kleistischem Trotz, der preisgekrönte **Kruse** („Die Gräfin", „Marino Filieri" frei nach Byron spann sein Dasein gar vom

*) Ich verehrte meinen liebenswürdigen Gönner persönlich, doch bedauerte seinen Dramenversuch „Columbus" geradeso wie den gleichnamigen meines Freundes Herrig.

Waterloojahr bis 1905 fort. Den zähen Leim seiner verstandesmäßig gepappten Dramendürre lutschte man damals gern. Auch er ein Journalist, Chef der „Kölnischen Zeitung", daher Machtfaktor. All solche Leute genossen eines hohen Rufes; wo sind sie heut? Sie haben ihr Teil dahin. Auch verwechselte man immer noch Hexe Tendenz mit Aschenbrödel Poesie wie in Fitgers Freigeistereischauspiel „Hexe". Daneben blüten noch altertümliche Konventikel. Wenn einst der gräßliche Wiener Laureatus Pyrker die k. k. Welt, die sich langweilt, mit hochkirchlichen Epen zur Schlafkrankheit verdammte, so spendete jetzt der Prälat Gerock christliche „Palmblätter", später pflegten Knapp, Hansjakob, Hofprediger Frommel, dann Nathusius und Wildermuth allerchristlichste Tugend in harmlosen Traktätlein. Uralte bestellten recht und schlecht ihr Aeckerlein, während Jungfrische in ihrem dreist auflebenden Borgen vom Alten nicht minder ältlich waren. Auch Pantenius' ziemlich lebensvolle, aber pfarrhausmäßige Baltische Erzählungen blieben ohne jede Fühlung mit dem Realismus. Epische Idyll-Lyrik, wie z. B. einst des Freimaurers Widmann „Tannhäuser" (1855) und Salletts „Kontraste und Paradoxen". Die reine Lyrik, einst der Deutschen Steckenpferd, ging ein. „Wenn ich ein Gedicht sehe, muß ich schon lachen". bekannte Lindau. Was als echte oder falsche Einfalt einst in der Schwäbischen Schule der Schwab, Kerner usw., der wir mit bloßer Nennung genugtun, unter Vorantritt Uhlands anfang und sich mit lebhafterer Verinnerlichung in Mörike-Eichendorff fortsetzte, starb aus. Niemand gab sich mehr kindlich-fröhlich behaglichem Stimmungskreise hin. In der bleiernen Massigkeit der Prosawätzer ertranken winzige Goldkörnchen wie Herrigs satirische Epchen (frei nach Heines Atta Troll) „Die Schweine", „Der dicke König" unbeachtet, die freilich auch nicht schwer in der Gewichtschale wogen. Sein gutausgedachtes Lutherfestspiel verdeckte Unfähigkeit bloß formalen Wollens.

Die Lyrik durchlief ja mehrere Lustren und Generationen, änderte also ihre Moden. In Mombarts ekstatischem Stammeln und bei Dauthendey (geb. 1867) überwuchert Symbolistik, noch mehr bei Stephan Zweig (1881), O. Schmitz, Ginzky, Schüler und anderen Schülern des Georgeschen Kreises, wovon nur Chr. Morgenstern sich etwas freihält. Bei Münchhausen gingen Lulu v. Strauß und die ältere Frida Schanz, deren „Balladen" herbe, edle Töne anschlagen, in die Lehre, und auch hier wird das Sinnlichbildliche vom Sinnbildlichen überschattet. Dem anmaßenden Oesterreicher Schaukal gelang auch mal ein gutes Gedicht, indem er Dehmels und Georges Symbolistik in sich einsog. Es zeugt nur von Perspektivemangel, wenn unsere neuesten Literarhistoriker aus diesen Lyrikern Bedeutsames herausklauben. Der Züricher K. W. Streiff verschmäht die Eselsbrücke des Reims und manchmal sogar der reimlosen Metrik, entrollt in als Vers abgeteilter Prosa heroische antike Landschaften, über deren Böcklinstil auch ein Hauch von Spittelers olympischem Frühling schwebt. Die Anschaulichkeit verdient Anerkennung, doch das bloß Bildmäßige entfernt sich vom rein Lyrischen. Nicht minder freilich Mombarts alttestamentarischer Psalmenton nebst den Uebersetzungskniffen des Georgekreises, der dies Gebiet des Zwischenhandels mit hebräischer Zähigkeit (Zweig, Gandolf usw.) beherrscht. Mit George (Rheinischer Jude) beginnt das Reich der Phrase, wo feierlich gezierte und gespreizt steife Grandezza den „strengen Herren" dient. Auch bei Dehmel, so eigenartig „Manche Nacht", wird das Lehrhafte fast prosaisch aufgetragen: „Jeder Laut wird bilderreicher, das Gewohnte sonderbarer". Die „Verwandlungen der Venus" schließen mit dem Stümpervers: „Meine Prüfung kann nun enden". Es klingt nett: „Jede

Flamme schlägt nach oben, jeder Geist wird weiterzünden", aber minder poetisch: „Dichter kann man nicht ergründen, sei nur, Seele, recht erhoben!" Es gibt eine Dreieinigkeit bei poetischer Anschauung: Ansicht, Vorsicht, Einsicht. Aber so manche Dichter bleiben im ersten Stadium und dann proklamieren sie, man könne Dichter nicht ergründen! Auch auf die Lyrik hat Nietzsche verheerend gewirkt. Jeder will heut mit Zarathustrazungen reden, in die Sprache hineingeheimnissen. Wo Nietzsche „Vereinsamt", „Aus hohen Bergen" sang, da hat seine Lyrik den Tonfall einer hohen Persönlichkeit. Wie leicht aber sein Ton nachzuahmen, wie gekünstelt und geklügelt seine Wortberauschung, ermesse man daran, daß sogar die Meisel-Heß in ihrer rhapsodischen Selbstbefleckung „Die Stimme" Gedichte Nietzschescher Manier ausspritzt. Unsere Wortklauber und symbolistischen Orakler verwechseln ihre wohltemperierten Klaviere mit dem Lawinenecho von Sils Maria und glauben auf dem Pythiadreifuß zu hocken, indes sie nur als gackernde Hennen ein bemaltes Osterei bebrüten.

Nur C. Flaischlen bemüht sich noch um volkstümlich naive Töne, manchmal anmutig und innig. Bei allem Neusten muß stets das Symbolistische herhalten, oft wie bei Ginzky und Hans Brandenburg formal tüchtig. **W. v. Scholz** (geb. 1874) ist der typische Vertreter solcher Art in „Vertauschte Seelen". Die Herren vertauschen aber nicht nur die Seelen, sondern auch die Dichtungsgattungen und setzen uns ihre Symbollyrik dramatisch vor, Scholz nicht ohne Beredsamkeit, **E. Stucken** in „Lanwal" — dessen „Astrid" nicht zu vergessen — recht gequält märchenhaft. Sprachliche Reize sollen alle anderen Schwächen verdecken. Der reiche **Vollmoeller** pflegt sowohl den Luftschiffer- als den dramatischen Verssport, in hohe Lüfte strebend, aber so abstürzig wie ein Zeppelinscher Apparat. Daß ein so reicher Herr willige Abnehmer seiner literarischen Sportprodukte bei edeln Theaterleitern findet, dafür hat der Wissende ein verständnisinniges Lächeln. Die ganze Richtung paßt zwar nicht, aber die Symbolisten verstehen die schöne Seite des Ellenbogenstoßes, sie wissen sich durchzudrängeln. Bab (geb. 1880), Lilienfein (1879), Hardt (1876) gründen sich Gemeinden. Stucken verballhornt Artussage und Gralsproblem auch in „Gawan", „Lancelot", deren Monotonie zur Monomanie wird, einen endlosen Gobelin von verwebten Reimen, auf dem die Ritter und Damen der Tafelrunde so unbeholfen herumglotzen wie auf irgendeiner alten normännischen Tapete. Tennysons „Lady of Shalott", „Mort d'Arthur" und „Königsidyllen" mögen ja auch keine hohe Dichtung sein, aber neben Stuckens semmelblonden Gralseelen und trottelhaftem Artus — alles in einen Tropendschungel von verschlungenen Reim-Orchideen verwickelt, die jedem Baum die Kraft aussaugen —, wirken diese britischen Versbilder statuarisch. Andere sind des dunkeln Tons nun satt, O. Schmitz leistet sich im „Horn des Marquis" ein Rokokoscherzo aus dem Faublas, der tiefangelegte Dauthendey bemächtigt sich einer realistischen Erotik in einer Tablau-Serie über Zarin Katharina I., wo er recht eindeutigen Dingen eine Sphinxsymbolik andichtet. Ein ernster vielseitiger Wegebereiter ist P. Ernst (geb. 1866), der sich einerseits zu abgeklappertsten Stoffen zurückschraubt und „Demetrius", „Brunhild" neue Seiten des alten Jambendramas abzugewinnen sucht, andererseits in „Der schmale Weg zum Glück" lehrhaft autobiographisch, und in „Die selige Insel" lehrhaft symbolistisch didaktelt. Diese Dramen und Romane eines von der Kanzel redenden Harzer Theologensohnes sind nur verkappte Lyrik, so wie G. O. Knoops Novellen wesentlich „Stimmung" erzeugen. Es werden eben alle Gattungen innerlich durcheinandergemischt. Der Krampf-Dramatiker Eulen-

berg zeigt sich in „Deutschen Sonetten“ als der symbolistische Tendenzlyriker, der er im Grunde nur ist. Als auffällige Erscheinung hat man jüngst den 1910 verstorbenen Emil Gött ausgegraben, dessen „Edelwild“, „Fortunatos Biß“ die symbolistische Phantastik auf die Spitze treiben. Pietät ist ja eine gute Gabe Gottes, Tote neidlos zu verhimmeln fällt leicht und kostet nichts, befriedigt uns wie eine schöne selbstlose Tat. So genossen Götts „Gesammelte Werke“ (!) bei der stets so liebevollen Kritik plötzlich Würdigung einer verkannten Größe. Nun, wir kannten Gött persönlich genau und stimmen zu, daß er ein Originalmensch von zweifellos dichterischer Anlage war. Aber das Menschlich-Originale entsprang nicht bodenständiger Kraft, sondern allemannischer Querköpfigkeit, Schwabenstreiche bis zur Verschrobenheit kennzeichnen sein seltsames Ringen, sich zu einem Bauern umzuwandeln und die Scholle zu pflügen. Ach, man kann nicht zwo Herren dienen, nicht dem Geist und dem Ackerflug. Carlyle, Götts Ideal, mochte derlei predigen, doch er selbst hütete sich wohl, es auszuführen. Dichterisch aber besticht Götts scheinbare Eigenart nur Oberflächliche, er wandelte auf ganz ausgetretenen Gleisen, es war Hebbelei mit einem Schuß Tieckscher ironischer Romantik, die an sich selber nicht glaubt. Und was das Schlimmste: der angeblich Weltfremde und allem modernen Banausentum Abgewandte blieb heimlich erfolghungrig, mit einem Blick aufs Theaterlistige. Wie er ein altes spanisches Lustspiel neu herausputzte, so verrät auch die Komödie „Mauserung“ gehörige Neigung, sich dem Landläufigen anzupassen. Doch soll trotzdem nicht bestritten werden, daß sich einzelne Tiefblicke und Stimmungsaufblitze bei ihm verstreut finden, die ihn aus der Schar der poesiebeflissenen Vielzuvielen heraussondern. Seiner edelgearteten Natur, obschon es mit der keuschen Verinnerlichung nicht so weit her war, versagen wir nicht Anerkennung. Doch der Bühnenlorbeer, den man ihm aufs Grab pflanzen möchte, ist welk, kein Immergrün. Ueberstiegener Phantast und allzu praktischer Realist in Einem, besaß er keine Spur gefestigten Dichtertums, nur die Kraftpose der Schwindsucht, nichts Elementares. Das Lyrische möchte sich dramatisch gebärden, wird aber nur theatralisch.*)

Auch Karl Hauptmann (geb. 1858) bleibt im „Judas“ und anderen Mysterien nur symbolistischer Lyriker, obschon er sich jüngst sogar unterfing, seine Undramatik an Napoleon zu wetzen. Dagegen befruchtete Schönherr seine handfeste Bühnenmache durch lyrische Anempfindung aus der Haendel-Mazetti. Die geschickte und kluge Berechnung von „Glaube und Heimat“ verhalf dem Wiener Konkordialiebling zu kurzlebiger Herrlichkeit inklusive kaiserlicher Gnadensonne. Die äußerliche Tendenz des „Los von Rom!“ in konstruierter Religiosität unechter Bauern läßt jeden Vernünftigen kalt, eine unerlebte künstliche Spottgeburt — nicht mal von Dreck und Feuer, sondern von Kalkül und Plagiat. Schlimm, wenn Weise dich tadeln, schlimmer, wenn du der Toren Lob erhältst!

Die Madelaine und Margarethe Beutler bluffen nur, aber Else Lasker-Schüler wird von einigen Pfadfindern angeblichen Neulands als Prophetin besonderer Sprachwerte gepriesen. Gegenüber alberner Verurteilung, wie Banausen sie über jedes ihnen Unverständliche fällen, möchten wir gern in ihrer Sammlung „Meine Wunder“ (1911) allerlei Wunder entdecken. Ihre Seele „liegt wie eine bleiche Weite und hört das Leben mahlen in der Mühle“. Ihr ist „ein Weinen in der Welt,

*) Bezeichnend, daß in H. Manns „Kleiner Stadt“ die Theateraufführung völlig dramatische Formen annimmt. So unterscheidungslos verwirrt die Moderne alle Stilarten, obschon sie fortwährend das Wort Kunst im Munde führt.

als ob der liebe Gott gestorben wär'". Ihr Wesen löst sich auf „in schwere Kühle und ballt sich wieder heiß zum Streite", löst dabei „die düstere Tränenschnur, die sich um den Nacken der Welt legt". Solche seltsamen Gleichnisse jagen sich, die Augen sind „Hirten", der Mond „ein Derwisch in seinem Wandeltanz!" Küsse „dunkeln auf meinem Mund". Der für sie typische Dreistropher „Der alte Tibetteppich" beginnt mit der kühnen Behauptung: „Deine Seele, die die meine liebet", sei verwirkt „mit ihr im Teppichtibet". Soll heißen: im Tibetteppich. Solche Gewaltsamkeit, die zugleich der Sprache wie dem Sinn Gewalt antut, verwirkt sich freilich leicht mit einer verschleierten Mystik, bei der sich alles und nichts denken läßt. Ein Theosoph könnte aus solchen Hieroglyphen die Karmalehre, die Reinkarnation, das Tatwamasie herauslesen, aber verschnörkelt und unklar, zum Verzweifeln. Dies Verschwimmen in bloßer Andeutung halten ihre Verehrer eben für allein dichterisch, für das Muster des Lyrischen. Elsa Lasker nimmt sich als Zentrum des Universums. „Wie mich der Mond umwandelt!" „Du denkst an mich, es bleiben alle Sterne stehn". „Es kam die Erde, sich von uns zu schwingen". Halten zu Gnaden, beugen sich Sonne, Mond und Sterne bloß vor Ew. Majestät? Oder sind die andern Milliarden Menschenseelen auch so souverän allmächtig? „Tanze, tanze, meine späte Liebe!" Ach, auch Herodias tanzte, und der abgehauene Johanneskopf soll hier die ganze Welt sein in der Schüssel güldener Verse. Doch diese Else von Brabant fragt nicht mal sich selber nach Nam' und Art, nicht nur ihr Schwanenritter, sondern sie selber entschwindet vor uns in die Ferne. Begreiflicherweise „dunkeln" bei sothaner Bewandtnis sogar die Küsse. Diese Neuromantik ahmt zwar die alte Novalissche Souveränität des transzendentalen Ichs nach, durchsetzt sie aber mit trüber Dekadenze, ohne wie Novalis es vermochte, wirklich die Schwere der Materie aufheben zu können. Es war wie eine Offenbarung, daß diese brünstige Seelenschönheit einmal an den verzwickten Kritiker Kerr verliebte Schwesterschwärmerei richtete, was Oberflächliche irrig als bloße Kaptivierung des einflußreichen Schwätzers auffaßten. O nein, hier rasselte nicht bloße Psychologie der Retourkutsche, sondern tiefe Wahlverwandtschaft war eingewirkt im Teppichtibet. Dekadenzen und kein Ende, bewußte und unbewußte Verwesung allzu subtilen Aesthetentums.

Liliencron! Im gewissen Sinne der größte Lyriker seit Heine, nur mit nötiger Einschränkung. Neumodische Unreife las aus Liliencron ein Brevier heraus für neue Lyrikgesetze der bloßen „Bildlichkeit". Ist das neu? Wir finden es in höchster Vollendung bei Heine, dessen einsames Jägerhaus und öder Pfarrhof geradeso bildmäßig aufgebaut, wie Liliencron („Heide im Herbst") malt:

> Der alte Bauer mit verhaltenem Schritte
> Schleicht neben seinem Wagen Torf.
> Und holpernd, stolpernd, schleppt mit lahmem Tritte
> Der alte Schimmel ihn ins Dorf.

oder („Heide im Winter") mit schlechten Flickreimen:

> Die Sonne leiht dem Schwan das Prachtgeschmeide;
> Doch ach, wie kurz ist Schein und Licht.
> Ein Nebel tropft und traurig zieht im Leide (!)
> Die Landschaft ihren Schleier dicht (!)

oder („Insel der Glücklichen"):

> Das Hängelämpchen qualmt im warmen Stalle,
> In dem behaglich sich zwei Kühe fühlen (!).

Der Hahn, die Hennen, um den Sproß die Kralle, (?)
Träumen von wunderbarem Düngerwühlen.
Der Junge pfeift auf einer Hosenschnalle
Dem Brüderchen ein Lied mit Zartgefühlen (!)
Und Knaben, Kühe, Hühner lassen alle
Getrost den Strom der Welt vorüberspülen.

Nun, bei Heine gibt es weder Stickerei noch gequälte Wortfügung noch blanke Prosa (die Kühe „fühlen sich behaglich"!) und doch alles viel realistischer, obschon viel poetischer. Seine Genrebilder entrollten ein ganzes Lebensdrama, Schlußstrophen erheben das Ganze in hohe tragische Sphäre. Liliencron malt bloß, um zu malen. Wo er wie in „Poggfred" umgekehrt malt, um zu symbolisieren, wie bei den betrunkenen Bauern, die seine Verehrer uns so begeistert vor die Nase halten, da verstimmt dem feinern Geschmack die aufdringliche Absicht. Auch das reine Stimmungslied, das er an Mörike, Keller, Storm so schätzte, liegt ihm nicht, man könnte da höchstens den allerliebsten „Heimgang in der Frühe" anführen, worin er freilich sich Walter v. d. Vogelweides „Unter den Linden auf der Heide" nicht ebenbürtig erweist. Seine Landschafterei hat er dem Landsmann Storm abgelauscht, überhaupt von Vorbildern abhängiger als man wähnt. Seine wahre Bedeutung beruht auf etwas ganz anderem: auf dem umfassenden Reichtum seiner Empfindungswelt, die Einseitigkeit all seiner Vorbilder abstreifend, und in der echteren, an Heine und Lenau erinnernden Leidenschaft seines Lebens, Liebens und Leidens. Wer kann „Der Maibaum" ohne Erschütterung lesen! Manchmal gemahnt er an Burns, doch immer wieder locken ihn die tauben Ziernüsse Platens, und von C. F. Meyer, dessen Dichtung er mit einem vergoldeten Helm vergleicht, übernimmt er nicht selten nur Lack, Rauschgold, Firnis. Seine Neigung, sprachgewaltig plastische Bilder zu meißeln, verführt ihn zu einer Zusammendrängung, die man artistisch bewundern müßte, wenn nicht der reine Fluß und der Stimmungsduft darunter litten. Doch gelingen ihm so die merkwürdigsten Reliefs, wie das oft zitierte:

Ein Wasser schwatzt sich selig durchs Gelände,
Ein reifer Roggenstrich schließt ab nach Süd.
Da stützt Natur die Stirn in ihre Hände,
Und ruht sich aus, von ihrer Arbeit müd.

Und dies ist ein Meisterstück, richtig verstanden:

Lustig flattern, Mädchen, deine Bänder,
Kurzes Glück träumt durch die weiten Länder,
Kurzes Glück schwamm mit den Wolkenmassen,
Wollt' es halten, mußt' es schwärmen lassen.

In „Nächtliche Trauung" zaubert ebenso stark der Nachtspuk, wie in dem reizenden Achtzeiler „Vorne vier winkende Pferdeköpfe" impressionistische Freilichtmalerei den typischen Vers findet:

„Alles das von der Sonne beschienen, so hell, so hell."

Wenn er etwas vordringlich das Offizierliche betont, wird man beiläufig fragen, ob ein tüchtiger Offizier weniger Intelligenz bedürfe als ein Industrieller oder Jurist von gleichem sozialen Range in seinem Milieu? Wer ehrlich sein will, wird einen pflichttreuen Soldatenerzieher für produktiver halten als gewisse Stände, deren liebwerter Dienste eine künftige gereinigte

Kulturgesellschaft wohl entraten könnte. Die Friedensapostel — einer heißt sogar Fried, da kann seine Anwartschaft auf den Nobelpreis nicht fehlen — mögen Liliencrons Kriegerinstinkten wenig Geschmack abgewinnen. Wie Schlichts „Schrecken des Regiments" steht dieser flotte kecke Leutnant unter der Falstaffgarde des liberalen Spießbürger-Literatentums, dessen standesgemäße Papierideale er, der erzreaktionäre Freudale, verlacht. Wenn er in einem Brief an den Verlag Friedrich, der kürzlich ans Licht der Oeffentlichkeit gelangte, Bleibtreu einen Hymnus widmet: „Kühner! Glühender! Gewaltiger! Wenn dein Schwert in den Schwarm dringt . . . der Deibel ist los!" so konnte er dies wahrlich auch als Selbstapotheose singen. Sein Schwert hieb glühend ein und der Teufel war wirklich los, er hatte ihn im Leibe. Grade das Unreife seiner Offiziersfeudalität machte seine paradoxe Reife aus, lieh ihm eine ruppigtrotzige Burschikosität revolutionärer Stärke. Seine enggeistige Sinnlichkeit schützte ihn umgekehrt vor dem Fluch verstandesmäßiger Reflexion, vor schwächlicher Sentimentalität, und nicht umsonst focht er in zwei Feldzügen. Nur er konnte das furchtbare Echo vom Todesschrei eines Pferdes nachtönen, er hatte es wirklich gehört.

Neue Bahnen erstreben, erweitert wohl den Ausblick einer weit ausgreifenden Persönlichkeit, doch mit blendender Eigenart allein ist's in der Lyrik so wenig getan wie mit kalter Farbenpracht sich abrundender Form. Rhetorische Pedanterie stört, wo ein Prosaiker sich bemerkbar macht, der gedanklich zu viel zu sagen hat und ein überreiches Innere entladet. Es gibt solch ein „Lyrisches Tagebuch", als eine Art Childe Harold ohne epischen Zusammenhang gedacht, wo freilich die alberne Erdichtung „schrankenloser Subjektivität" sich selber Lügen straft, weil nur Streifbilder aus aller Herren Länder Persönliches verraten. Dafür gibt es aber auch „Kosmische Lieder", wo Metaphysik in reine Anschauung umgesetzt, Mysterien eines Einsamen, wo ein Hauch des Ewigen weht. Auch im Lyrischen gibt es eine innerlich dramatische Schlagkraft, wo Welt und Wille gewaltig ineinanderbrausen, auch in äußerlich erzählender Form aber eine Lyrik, deren düstere Erlebtheit und nur aufs Seelische eingestellte Handlung mit armer, blutleerer Fabel eine unheimliche Entgleisung des Künstlerischen nicht vermeidet. So wurde einst in Bleibtreus Roman „Der Nibelungen Not" der archaistische Chronikstil, zu dem die Flitterscheffelei Gevatter stand, mit eingestreuten Gedichten durchsetzt, während die nur als nebensächliche Folie dienende Erzählung übers Knie gebrochen wird. Verbissen in die Idee, den verschollenen Nibelungendichter als bürgerlichen Schreiber ins Feudalmilieu hineinzuverweben und sein deutsches Herz den Untergang hohenstaufischer Nationalgröße zugleich mit Reifen seines Nationalepos durchleben zu lassen, vernachlässigt ein solcher unechter Epiker alles Technische. Und so lassen auch viele andere Jugendwerke dieses Gedankenringers Einheitlichkeit vermissen in dem ausschließlichen Vorsatz, das Ungewöhnliche in sich kundzugeben. Wohl wetterleuchtet Größe, Reichtum großstilisierter Landschaften und psychologischer Bezüge umwebt die epische Umhüllung durch stetes Hineinschauen der stummen Medusa Natur mit transzendentaler Lyrik, mit der sich wie in „Schlechte Gesellschaft" brutalster Naturalismus verquickt Wo Genialität des Wurfs ein unveräußerliches Eigentum, nehmen sich solche Unholde und Wechselbalge von Romantik und Cynismus leidenschaftmäßig aus, in wilder Hast herausgeschleudert und durch Kühnheit empfängliche Gemüter berauschend. Nun ekelt ja der neidgeschwollene Geifer an, womit z. B. ein Hartleben, der sich konterfeit glaubte, einen von Conrad veröffentlichten Wutschrei über solche „Unreife" erließ. Ach, rasch reiten die

Toten, und was damals zeitgemäß, überholt die heutige Reife ästhetischer Säuglinge. Welch Allzumenschliches solche als Schlüsselromane aufgefaßte Ideenwerke wie „Größenwahn“, „Geist“ erzwang, erkennt man an der Mischung von Dumm- und Gemeinheit, mit der ein achtloser literarischer Pöbel solche Berserkerbücher niederstampft. Das erzverlogene Gelichter, das sich getroffen fühlte, beiseite zu werfen, genügt ein Blick auf die perfide Hetze, mit der man solche Fehdehandschuhe zudeckt. Gewiß paßt nur hier das sonst lügnerisch verallgemeinerte Geschwätz über „unglaubliche Formlosigkeit“ wenigstens äußerlich. Doch solche mit lyrischen Einschiebseln überladene, das Pathologische aufdringlich unterstreichende, den bedeutenden Gedankengehalt mit oft unorganisch angepaßter Psychologie vollpackende Dämonie, wo ein Sammelsurium seelischer Entladungen Unterkunft findet, streut doch nicht täuschend Sand in die Augen, sondern erzeugt etwas Unsagbares, das davon ausströmt: das Elementare.*) Im erdrückenden Wust, wo auch abgelagerte Sachen hineingestopft, wird die Formlosigkeit gleichwohl zu innerer Form, so sehr die äußere Darstellung unter Zusammenflicken lyrischer Impressionen leidet. Auch das zurechtgemachte Rezept, fremde Nationalitäten mit paradierender Autopsie britischen, skandinavischen, französischen, italienischen („Freie Liebe“) Lebens ins Deutsche zu verpflanzen, bot zwar keine heilsame „Kraftkuren“, wiederholte aber die Tendenz, ungleich vielseitigere Stoffgebiete zu erobern. Wenn man aber gar, so ironisch sich der Autor von seinen angeblichen Spiegelbildern abzutrennen sucht, Autobiographisches selbst dort vermutet, wo eine von ihm neuerdings geübte, äußerst spannende und gewagte Handlungsverwicklung kriminellen Anstrichs auch große politische Verhältnisse eindringlich einbezieht und solche breiten Kompositionen mit Kriminalgeschichten verwechselt, so verblüfft förmlich eine Verneinung, die wie der Blinde von der Farbe redet So blödwitzig verschoben sich alle Begriffe, daß Erweiterung des Stoffkreises für nichts gilt und sowohl der Durchschnittsleser als der Zunftkritiker ein ödes Bürgerstilleben vorzieht Hier steht man starr vor der Lobsucht einer stumpfen Cliquenpresse, deren Vorgetute jedes Provinzialblättchen nachlallt. So werden Renommeen künstlich gezüchtet, andere künstlich vernichtet mit der Parole, daß krampfhafte Ueberspannung hier stetes Sinken spüren lasse.

Diese Exkursion in teilweise schon Vergangenes leitet zum Schlußergebnis über, daß jene angebliche Formlosigkeit der jüngstdeutschen Poltergeister doch gehörig Schule machte. Denn das Ueberwuchern lyrischer Stimmung und Reflexion auch in Roman und Drama rührt von ihnen her. Darum muß diese Uebersicht über bloße Lyrik hinausgehen, wie denn die sogenannten Romane von Liliencron, Bierbaum usw. im tiefsten Wesen ebenso lyrisch sind wie die Dramen-Neuromantik seit Hofmannsthal. Dies ist kein Schriftstellerlexikon von Kürschner, Vollzähligkeit der Namen schließt sich von selber aus.**) Hier können

*) Ein unbekannter G. Hauptmann aus Erkner bewunderte damals brieflich. Ein Aufsatz prophezeite: „erst in 20 Jahren“ werde man die kulturgeschichtliche Großtat eines „Riesen“ erkennen, der „mit übermenschlicher Kraft des furchtbarsten Dämons Herr geworden“. Das hat sich nicht erfüllt, dies alles modert vergessen.

**) So dürften noch der ungerecht boykottierte anarchistische Lyriker Mühsam, der in Symbolik machende Chefredakteur des Berliner Tageblatts Th. Wolff u. a. genannt werden. Letzterer, ein vorzüglicher Journalist, bringt seine Stücke natürlich bei gewissen Theatern an, denn die Redakteure haben auf Aufführung die nächste Anwartschaft. Ein gewisser Ebermann verzapfte einst ein Griechendrama als Schößling der „N. Fr. Presse“ in Wien und feierte deshalb herrliche Dichterentdeckung am Burgtheater. Leider fiel das gar nicht üble Stückchen, das richtige Lyrikbuchdrama, in Berlin durch, wo natürlich das unsagbare Kgl. Schauspielhaus es untertänigst auf Befehl der „N. Fr Presse“ annahm, und seither hat man von Ebermann, der sich mir als bescheidener, menschlich erfreulicher Debutant vorstellte, nichts mehr gehört. Aehnlich erlebten Dauthendeys „Spielereien einer Kaiserin“ in Berlin jüngst fulminanten Durch=

nur die Richtlinien für Allgemeines gegeben werden. Das Lyriſch-Aeſthetiſche aber, ſo verfehlt es ſich in Roman- und Dramenform mit polizeilicher Falſchmeldung einſchmuggelt, bleibt darum doch in höherem Sinne das Dichteriſche, als die literariſche Bourgeoiſie der Roman- und Bühnenproſa.

Ueberſicht des Romans 1911.

Die Hochflut der Romanproduktion trägt jährlich neue Kauffahrteiſchiffe abſatzgeſegneten Literaturhandels in den Hafen. Beſſer wär's ſie trüge Wracke an den Strand, die zwar ſcheitern, aber ſich ehrlich mit dem Sturm herumſchlugen. Eine Geſamtüberſicht, verſchiedenes nachholend und allerneueſtes ſichtend, ſcheint daher nötig.

Nachdem er im „Winterlager" etwas hiſtoriſches vorgetäuſcht, gebärdet ſich Beyerlein in „Stirb und Werde!" gravitätiſch als Weltweiſer. Der Berg kreiſt und gebiert eine Maus. Das weiſe Problem dreht ſich um die erhabene Entdeckung, daß alle Leute alt werden und endlich mal jüngeren Platz machen müſſen. Der geſchäftskundige Autor liebäugelt mit der kindlichen Ehrfurcht aller Halbgebildeten vor der Kathederwiſſenſchaft in Amt und Würden, wohlgemerkt nicht der hohen Wiſſenſchaft eines Helmholtz oder eines verkannten Eugen Dühring. Denn wie erfolgunkundig würde ein Wahrheitsſchilderer ſich erweiſen, der etwa das echte Problem behandelte, daß Helmholtz im Grunde als Outſider und Autodidakt gar ſpät in die offizielle Gelehrtengilde eintrat oder daß ein Dühring ſogar als Privatdozent auf deutſchen Univerſitäten unmöglich iſt! O nein, Beyerleins Held der „Wiſſenſchaft" iſt natürlich ein Chirurg, dem jede Operation glänzend gelang, obſchon öfters der Patient ſtarb, und der ſchon manchen Blinddarm als Corpus Delicti der heilkundigen Schneidewut wie einen erbeuteten Skalp in den Wigwam der profeſſoralen Klinik davontrug. Heil ihm! Doch die weltbewegende Tätigkeit ſeiner Rothand wird durchs Alter gelähmt und um der Menſchheit große Gegenſtände wird offenbar gerungen, wenn die Diagnoſe eines Altersſchwachen nicht mehr unfehlbar feſtſtellt, ob ein Vielzuvieler ein paar nutzloſe Jahre länger oder weniger lebt. Der Herr Geheimrat und ſeine Tochter und ihr Verlobter, der Maler, bedürfen aber ſelber eines Arztes, denn alle betragen ſich wie Inſaſſen eines Sanatoriums, auch ein Major ſchlägt herzige Töne an wie ein flotter Student im erſten Semeſter. Unmögliche Figuren und nicht ein Quentchen von Handlung. Daß dies ergötzliche Produkt begeiſtert von

fall, nachdem die Malerkunſtſtadt München feierlich dekretierte: Auch' io sono pittore, auch mein Dauthendey iſt ein Dramatiker! Das würde nun an ſich nichts beweiſen, denn Alldeutſchland klagt ja über Berliner Schnodderigkeit. Doch der Fall ſteckt tiefer. Wenn nämlich das ernüchterte, kaltſchnäuzige Preußentum kein Organ für Schwung und Größe beſitzt, ſo umgekehrt einen ſcharfen Inſtinkt für bloße lyriſche Spielereien. Unter den Berliner Kritikern ſeien übrigens hier die kenntnisreichen Klaar und Eloeſſer, der temperamentvolle Schlaikjer und Norbert Falk, ſowie der äußerſt geiſtreiche E. Heilborn erwähnt. P. Goldmann hingegen hat die richtigen Glocken von ferne läuten hören; ſeine Feſtnagelung als F. und Hauptmanns und der Moderne, d. h. als philiſtröſer Frechling, der auf geſtorbene Götter ſchwört, wurde Reife und Wiſſende nur für ihn einnehmen; doch ſeine an ſich kluge und gediegene Zankerei verrät überall, daß er nur der Tradition huldigt und die richtigen Erben ſeiner Götter weder kennt noch verſteht. Beiläufig waren im Folgeabſchnitt noch einige gewandte Erzähler wie R. Ortmann zu nennen, unter früheren die Salonbilder von „Helene", der Gattin und Mutter zweier Hoftheaterintendanten v. Hülſen. Witzbolde: Stettenheim und ſein Wippchen-Schwiegerſohn.

der Presse angebetet wurde — der Rummel dauert stets ein paar Monate und dann hat die liebe Seele Ruh', etwas anderes kommt dran —, erfüllt uns mit Bewunderung für den so lebensvollen Verlag „Vita" Man kann nie zu vorsichtig in der Wahl seines Verlegers sein. Im Ernst gesprochen, daß ein rühriges Geschäft sensationelle Ware wie „Jena oder Sedan" so schwungvoll vertrieb, geht noch mit rechten Dingen zu. Aber „Stirb und Werde!" — stirb, o Beyerlein, oder werde etwas, was du nicht bist!

Den Lügenschwatz der Tagespresse, die das Minderwertigste anpreist und das Bedeutendste besudelt, halten wir jedoch für minder gefährlich, als die unfreiwillige Ignoranz, die alle Maßstäbe verwischt. Wenn der Modeschmierer auf seine „Berühmtheit" pocht und der Gemale von schmierigen Literaten beschmutzt wird, so fragt das Publikum, sobald es zu eigenem Urteil erwacht, kopfschüttelnd: wer ist hier Könner, wer Stümper? Kürzlich ließ W. Bloem ein „Eisernes Jahr" über 1870 los, wo sich mit abgedroschenster Konventionalität der Liebesfabel schreiende Unrichtigkeit der historischen Vorgänge verschmilzt, freilich im einzelnen nicht lebhafter Anschaulichkeit entbehrt. Flugs heißt das Zeug: „Der so rasch berühmt gewordene Roman!" An die Sortimenter versendeter Prospektus, in allen Buchläden ausgehängt, teilt ergebenst mit, daß nur Zolas Kriegsroman damit zu vergleichen sei, Deutschland nie Aehnliches hervorbrachte!! Dies wäre für jeden Wissenden eine absichtliche Unverschämtheit selbst dann, wenn der Versuch besonderen Wert besäße. Dabei vergißt aber die Selbstanpreisung das wahre Vorbild, nämlich die Kriegsromane der Brüder Margueritte. Den Ekel vor solch unlauterem Wettbewerb unter Aushängung grober Reklamemache wird man uns nachfühlen.

Und immer wieder triumphiert das Tages-Stoffliche, die banausische Mitberechnung praktischer Instinkte. Da gab der Dürerbund einen Roman „Harringa" von Popert heraus und glaubt damit ein gutes Werk getan zu haben. Gewiß, die Arbeit ist nicht schlecht, stellenweise sogar sehr gut. Doch das unleidliche Wiederkäuen des Friesenstolzes, des Urgermanentums stützt sich auf gar keine tiefere Wertung des Germanischen. Frisia non cantat, andre unbefangene Beurteiler haben den Friesen jede höhere Psyche abgesprochen, sie als harte, habgierige, durchaus materielle Rasse geschildert. Und wem huldigt der Friesenliebhaber Popert? Dem hohen Wuchs der blonden Nordländer! Da könnte man ebensogut die Patagonier für eine Elite ausgeben. Wo Popert nicht in Phantasmen schwelgt wie am Schluß, hat er Praktisches im Auge. Er stiftet einen Hansabund wider Alkoholismus und Syphilis. Sehr lobenswert, doch lachenswert für den Denker! Denn alle Laster entspringen dem Unsauberen des Menschenwesens und, selbst ihre Ausrottbarkeit zugestanden, der moralischen Weltordnung der bestehenden Gesellschaft. Ihre Wurzeln stecken so tief, daß Abstinenz- und Keuschheitskongresse sich nur lächerlich machen, so lange sie nicht auf den Grund des Uebels gehen: eine Radikalkur vor allem der Sexualmoral verlangen. So lange diese nicht erfolgt, wird der Mensch ewig nach schädlichen Surrogaten greifen, um die spießbürgerliche Knechtschaft seines Lebens zu würzen. Daß aber der Landrichter Dr. G. Harringa, Agitator der Mäßigkeitsbewegung, sich persönlich mit Landrichter Dr. H. Popert, beide in Hamburg, deckt, und beide gegen das „Berliner Tageblatt" gerichtlich klagen, macht das Buch zu hoffentlich ungewollter Selbstreklame. Popert versäumte ja auch nicht, im offenen Brief an die „Zukunft" zu prahlen, es seien vom Dürerbund schon 53 000 Exemplare abgesetzt. Glaubt dieser Dürers Namen gebrauchende Bund

damit einen Sieg germaniſcher Kunſt zu erringen? Daß Gott erbarm! Nützlichkeitszweck einer Abſtinenzagitation!

Törichte Senſation iſt Trumpf, wie beim „Tagebuch einer Verlorenen". Deſſen Verfaſſerin ſuchte ſeither in „W. A. G. M. U. S." (geſchmackvoller Geſchäftstitel!) in andere Bahnen ſozialen Romans einzulenken. In dieſer Branche verzeichnen wir R. Lothar „Kurfürſtendamm", Saudeck „Dämon Gold", „Der Mikado", Presber „Theater", Deſſauer „Großſtadtjuden", Köſter „Zehn Schornſteine", O. Reuter „Onkens Ausfahrt und Heimkehr", einen Verkehrsroman. Sie alle bleiben am Stofflichen kleben. Verinnerlichter arbeiteten Hegeler in „Fröhliche Botſchaft", Kurt Aram in verſchiedenen Verſuchen wie „Hageſtolze", beſonders Servaes in „Ruyters Witwerjahre", der ſeetiſch tiefer gräbt. Zu nennen wären noch Kurt Martens in einigen ſcharfen Skizzen wie „Entladung", der gleichgeſtimmte R. Ettlinger, ferner B. Frank „Flüchtlinge", „Nachtwache", Caſtel „Der ſeltſame Knopf" und vor allem Knoop „Verfalltag", „Der Gelüſte Ketten", oft knapp im Stil, nie knapp in Reflektivem, wie er denn ſeine Art am klarſten in „Hamlets Briefe" darlegt. P. Hatm baut in „Häuſer am Berge" wieder den braven alten Künſtlerroman. den auch R. Herzog wieder in Novellen „Es iſt ein Glück" beackert. Immer wieder die Protzerei vom ſouveränen Künſtler, während die hier dargeſtellten Maler (Modell der greiſe A. Achenbach) und Muſiker recht gewöhnliche Menſchenkinder ſind. „Künſtlernovellen" ſpendet auch der Weimarer F. Arminius. H. Eiler liefert in „Hans Ellerbrook" eine Nachahmung von Manns Buddenbrooks, eine Familienchronik. H. v. Zobeltitz möchte „Auf märkiſcher Erde" etwas Provinzialpſychologie treiben, wie denn die Heimatkunſt immer neue Idyllen formt. Siehe Walſer, M. Böelitz, Langheinrich, „Heidemühle" von Sonnenberg, „Freihof" von M. Gehring. Bergener will „Das Lied der Berge", B Kellermann „Das Meer" austönen. J. Scheffer gestaltet eine Handwerksburſchengeſchichte „Pilator". Die derbe Natürlichkeit des „Landſtürzer" von P. Ilg ſticht wohltuend von der Blumenleſe gezierter Gemütsnerei in L. Finkhs „Roſendoktor", „Rapunzel" ab.

F. Huchs ſaftig behaglicher „Peter Michel" pflegt altfränkiſchen Humor. Seit Leutchen wie Seidel und gar der harmloſe Lohmeyer oder der an Reimdarmverſchlingung ausgelittene Schmidt-Cabanis für Humoriſten gelten, haben ſich unſere Anſprüche geſteigert, uns mundet nur gepfefferte Koſt, wie ſie der Simpliziſſimuskreis liefert, Satire mit aparter Phantaſtik würzend.*) Auch Molos „Der gezähmte Eros" will hier genannt ſein.

Als entſchieden bedeutend ſei hervorgehoben „Der gefeſſelte Fauſt" von J. Gaulke, wo ein verzweifelter Peſſimismus das Thema, daß wir nichts wiſſen können, in ſehr geiſtvoller Buntheit variiert. Es will ihm ſchier das Herz verbrennen, und ſo wenig wir ſelbſt die höhniſche Skepſis des genialen Autors teilen, ſo ehren und achten wir doch das bittere innere Leid ſolches Wahrheitmutes. Gaulke ſtreift gefliſſentlich jede Pietät vor hiſtoriſchen Größen jegticher Art ab. im Grunde kommt nur Napoleon ziemlich gut bei ihm weg, während er Friedrich den Großen völlig verkennt. Voreingenommene

*) Ueberhaupt hat die Simpliziſſimus-Schule literarhiſtoriſche Bedeutung für die Pflege eines Pointenſtils, der freilich öfters zu franzöſiſch anmutet und unnütz Cochonnerien bei den Haaren herbeizieht. Selbſt der als Aeſthetiker entgleiſte Edgar Steiger lernte hier witzige Pointen in formvollen Verſen. Der große Lehrer eines deutſchen Humorſtils war unſtreitig Buſch. Wenn freilich A. Bieſes Literaturgeſchichte ihn ſchlankweg den „großen Menſchheitsſchilderer" nennt, ſo gehört dies mit zu den vielen ſchiefen Wertungen Bieſes, dem der überreiſe Kirchbach „ein unklarer, unreifer Kopf" und Arnt „ein Dekadent von keinerlei Bedeutung" iſt.

Ablehnung jeder Tradition prüft eben nicht sorgsam, bricht voreilig den Stab. Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort, und so berührt uns dies anscheinende Mephistotum unwillkürlich als allzu jugendlich, mag auch des Autors innere Erfahrung längst über das Schwabenalter hinaus sein. Doch grade dies Jugendliche atmet mehr Wahrheit und Gesundheit, als die verschwiemelte Dekadenz und die falsche Reife. Reif sein ist alles, sagt Hamlet. Als ob wir auf Erden je reif werden könnten! Wäre dies Buch Gaulkes vor 50 Jahren erschienen, wie hoch würden Literarphilologen es einschätzen!

Dem Humor ferner als dem Ernst haben wir hier noch eine bedeutsame Spielart zu betonen, wie sie das Stilmuseum zwischen Donau und Isar auslöst. Wer vom Kahlenberg beständig auf den Stefansdom blickt, glaubt wohl aus weiter Ferne dort als Kirchenschatz das goldene Weaner Herz blinken zu sehen. Fernsicht und Sonnenlicht täuschen den Blick aus so weiter Perspektive, doch der Einheimische freut sich, von solch verborgenen Schätzen zu hören, der Fremde hat auch nichts dawider, dies gute Herz entdeckt zu sehen. Man sieht so etwas sehr gern, das goldene Weaner Fettherz, wie das sagenhafte goldene Herz des Douglas. Darum Gruß und Dank den braven Zauberlehrlingen, die so etwas mit der Wünschelrute entdeckten! Hexenmeister sind sie freilich nicht, und die Geister, die sie riefen, werden sie nicht mehr los. Besen, Besen, ist's gewesen! Eine heillose seelische Verwirrung tritt ein, die starre wahrheitsliebende Kälte der Norddeutschen findet sich nicht mehr zurecht. Seit E. Pötzls, M. Leons, Olga Wohlbrücks („Das goldene Bett") Versuchen bis zu Soltens „Olga Frohgemut" und Bahrs ziemlich tiefsinnigem „O Mensch!" spinnt sich diese österreichische Zerflossenheit fort. In **Stößls** „Sonjas letzter Name", „Egon und Danitza", „Negerkönigs Tochter" und in **Strobls** „Eleogabel Kuperus" meldet sich ein grotesker Humor. Die Orientreise des einen, an Lawrence Sternes „Sentimentale Reise" angelehnt, blieb Bummelei. Der feinbegabte **K. Rosner** kommt uns auch wienerisch: „Silberne Glocke", „Bangs Liebe", „Herr des Todes". **Soykas** „Herr im Spiel", „Fremdling", predigt einen heroischen Nationalismus, aber Realismus lernte er dabei ebensowenig, wie Tribitsch, der Shaw-Uebersetzer, von seinem Shaw. Noch weniger der Lyriker **Rilke** mit seinen „Aufzeichnungen des Laurids Brigge", wo eine tönende Einsamkeit wohl keusche Inbrunst der Sprachvertiefung atmet, doch ein Seelengeheimnis nur als monotoner Monolog sich ausplaudert, lauter Innenwelt. Aber erst durch Aufeinanderstrahlung aller Iche der Außenwelt wird das Ich sich seiner bewußt. Ichschlamperei verunziert nicht **F. v. Oesterens** adelige Gestalt, der sich in Jesuitenroman und Merlin-Epos zwischen zwei Polen bewegt.

Die Damen sind natürlich in jeder Romanbestrebung am Werke, unermüdlich. Wie der Viebig „Heilige Einsamkeit". „Die vor den Toren", lehnen sich Kahlenbergs ehrgeizige Aufruhrmanifeste „Der liebe Gott", „Das Spielzeug", „Ahasverus", der Nathusius „stolzer Lumpenkram" gegen konventionellen Gesellschaftsschein auf. Pathetischer, wie schon die affektierten Titel bekunden, stürmen die El-Korrei (Thomas) „Siehe, es beginnt zu tagen", **Annie Voysen** „Die wir von der Erde sind" (Entwicklung eines Hindumädchens), während uns die Veteranin Böhlau in „Isebies" neuerdings autobiographisch kommt. Das Selbstgefühl der befreiten modernsten Frau nimmt sich noch wichtiger, als das frühere der femme incomprise. Eine andere Stimmrechtlerin für wirkliche und vermeintliche Frauenrechte erhebt „Die Stimme". Dieser ganz hysterische Romanaufschrei, wobei man natürlich nur phantasierte Wahrheit von Hysterie erwarten darf, entbehrt jeder Kunstgestaltung, hat aber manchmal genialische Zynismen einer naiven Offenherzigkeit weiblicher Lüste. Also

sprach ein Zarathustra im Unterrock, der nietzscheschwanger eine nicht sehr koschere Fehlgeburt war. Grete Meisel-Heß paradiert maskiert als das fesche Wiener Weibchen und wir erinnern uns an ähnlich moschusduftige Romanbeichte, die eine ungedruckte unbekannte Wienerin uns mal übersandt hat. Auch ihre Jung-Frauengeschichte „Fanny Roth" ist überhitzt. Um so nachdrücklicher müssen wir anerkennen, daß dies judäische Gretchen ein ernstes vortreffliches Buch über die sexuelle Notlage verfaßte und den genialen Weiberhasser Weininger in einer Streitschrift treffend abführte. Sie hat ganz recht, nur sollte sie dann nicht Liebesbeichten sich gestatten, die der Frauenfrage nur schaden können. Und ihre Novellen „Suchende Seelen", „Sonderbare Hochzeitsreise" — suchet, so werdet Ihr nicht finden! — All diese Romanwanderungen sind nur Etappen auf gleichem Wege. Man will ernstere Absichten mit der Unterhaltungsschriftstellerei vereinen, drängt uns aber bloß episodische Ausschnitte aus entlegenen Milieuwinkeln als großzügige Lebensbilder auf. Talent ist ja meist reichlich vorhanden, doch eben nur Talent, das seinem Wesen nach nachahmt, nicht schafft. Freilich, gemessen an einstigen Unterhaltungsschriftstellern, zu denen sich noch Ph. Galen und Wachenhusen damals gesellten, tönt alles wie aus einer andern Welt. Erst die Nachwelt wird würdigen, wie ungeheuer der Fortschritt stilistisch und inhaltlich. Das springt auch recht ins Auge, wenn wir Autobiographisches von Pückler, der Meysenburg usw. mit dem Bekenntnisbuch von Lilly Braun vergleichen.

Eins der größten Dokumente unserer Zeit, eine Fundgrube für spätere Kulturhistoriker. Diese Dame, teils der Hocharistokratie, teils dem oberen Offiziersmilieu entsprungen, muß jedem ans Herz wachsen, der das ewig Echte vom ewig Unechten zu unterscheiden weiß.*) Oede Skeptiker mögen hier auch verkappte Hysterie erkennen. Ach, ihr Braven, auch das Geniale wirkt manchmal hysterisch und bei der Frau muß naturgemäß der Untergrund des Sexualen in allem mitbeben. Aber der stärkste Einwand, den man gegen die sieben Heilspfade des Buddhismus erheben kann, berührt dessen Ausschaltung der Geschlechtsliebe, worin auch Tolstoi schwer irrt. Denn die Sublimierung der ordinären Venus zur Venus Urania gehört zu den stärksten Hebeln der Menschheitsentwicklung. Die Liebe in ihrer unsinnlichsten Form kann ein Mensch — es sei denn die erhabene Männerliebe für eine Idealperson wie Napoleon und Friedrich der Große oder für Imperatoren des Geistes ausgenommen — nur für ein Wesen des anderen Geschlechts empfinden. Die Heirat des verwöhnten Fräulein von Kretschmann mit einem todgeweihten edlen Dulder muß jeden echten Mann mit verehrungsvoller Rührung erfüllen. Wie diese exaltierte Salonpflanze sich zur Blüte und Frucht großartiger Idealität entfaltet, das hat uns diese urvornehme Frau ohne alle Flausen und ohne jede Beschönigung ursprünglich unlauterer Triebe mit einer Redlichkeit demonstriert, die unsere, heute sogar J. St. Mill zuneigende Ueberzeugung von der ethischen Ueberlegenheit der Frau bestärkt. Was Nietzsche als literarische Unsauberkeit verpönte und doch selber unbewußt besaß, hat Lillys strenge Selbsterkenntnis abgestreift. Man vergleiche die ekelhafte Weinerlichkeit Rousseaus, wie er den Schurkenstreich seiner Jugend berichtet, mit der kühlen Festigkeit, mit der sie jede unendlich entschuldbarere Irrung ihres Lebens beichtet. Möglich, daß manchmal unbewußt ein bißchen Retouche waltet, doch wir haben den Eindruck bewußter Redlichkeit: Erkenne dich selbst! Ihrer

*) Die perfide Andeuterei Hardens im Giftspritzen gegen seine sozialistischen „Freunde", insbesondere das Ehepaar Braun, gehört zu seinen ethischen Entgleisungen.

Porträtierung anderer, z. B. die meisterhafte des erzbraven Konfusionarius Egidy, den wir erst durch sie richtig kennen lernen, vertrauen wir unbedingt, vor allem der eisern objektiven ihrer zuletzt egidygläubigen Mutter und ihres prächtigen Vaters, der als hoher Militär einen Typ verkörpert, den wir um Gotteswillen nicht missen möchten. Mit solchen Altpreußen versteht sich der wahre Idealist weit besser, als mit heuchelndem Manchesterliberalismus (lies: Kapitalismus), der unnützlich den Namen des Fortschritts im Munde führt. Auch stimmt es zu unserer theoretischen Erkenntnis und praktischen Erfahrung, 1. daß der herrliche alte Herr sich zuletzt mit seiner bösen Sozialistentochter versöhnte, offenbar weil er am eigenen Leibe erfuhr, wie morsch die von ihm gläubig übernommene Gesellschaft, 2. daß die von grundaus aristokratische Lilly sich begeistert zum Sozialismus bekehrte, daß aber 3. ihre allein selbstlose Volksliebe zuletzt sich widrig vom plebejischen Demagogentum abgestoßen fühlte. Arme Lilly! Die Abneigung der Frauen gegen historisches Studium (weil die Naturvertreterin Frau das Historische geringachtet), hinderte sie, sich für politisches Examen vorzubereiten. Sonst hätte sie gewußt, daß nur blaublütige Aristokraten der Geburt oder des Geistes (meist beides zusammen; selbst dort, wo es die Welt nicht ahnt wo Uradlige ihren einstigen Freiherrntitel verloren oder ihn aufgaben wie der Marquis de Rochefort) wahre Demokraten sein können. Natürlich, weil nur der „Uebermensch" (nicht Nietzsches blonde Bestie) aus Kraftüberfluß den Luxus des Altruismus sich gönnen darf. Unter allen Führern der französischen Revolution waren nur zwei Unbestechliche: der überspannte Ideologe Marat, ein Akademiker, und Robespierre, ein genialer Mensch von aristokratischer Abkunft. Freilich kann man den Wissenden den vom Kathederliberalismus heißgeliebten Lumpen Mirabeau entgegenhalten, doch dessen unbekannter Vater, der sich „Volksfreund" nannte, ein unendlich besserer Mensch, straft auch diesen Einwand Lügen. Die reinste Gestalt des Sozialismus bleibt allezeit der aristokratische Lassalle — mag er zehnmal Lazarus heißen —, der nie den geringsten Vorteil, sondern nur schwersten Schaden, da er trefflich mit der Bourgeoisie hätte Karriere machen können, davon hatte. Wir wundern uns nicht über Lillys Enttäuschung, noch weniger über ihre Erklärung, daß ihre Erlebnisse mit den biederen Vertretern der Sozialdemokratie beiderlei Geschlechts sie keineswegs mit dem Sozialismus selber in Uneinigkeit brachten. Möge sie hier eine gewisse Ueberlegenheit des männlichen Intellekts erkennen! Denn es gibt Leute, die zeitlebens Sozialisten waren, aber jede Zwangsberührung mit der sozialdemokratischen Parteiknechtschaft ironisch verschmähten und deshalb von Bebel (einem der wenigen verehrungswerten Idealisten der Partei) als „Edel-Anarchisten" abgestempelt wurden.*) Doch die Tochter einer Gräfin und eines Generals der Infanterie a. D. glaubte naiv an die Treuherzigkeit der Demagogen, die doch naturgemäß, selbst wenn nicht von Neid und Gier geschwellte Streber, keine Altruisten sein können, aus dem einfachen Grunde, weil sie nichts zu opfern und höchstens zu gewinnen haben. Unsäglich ergötzt Bölsches gehässige letzte Auslegung seines edlen Grafen in der „Mittagsgöttin", daß dieser doch nur ein nach idealer Erhöhung tastender Dilettant und unbewußter Junker gewesen sei. Ach Gott, dieser Graf ist jedenfalls ein tausendmal

*) Die Aesthetik des „Vorwärts", der sich auch mal durch herablassende Ignoranz über einen „Duodez-Grabbe" lächerlich machte, äfft einfach die Abrahamsöhne des angeblich gehaßten Kapitalliberalismus nach. Blut ist dicker als Wasser. Nichts bezeichnender für die inneren Zustände, als daß klassische Widerlegungen der Lüge über die Kommunegreuel öffentlich verleugnet wurden, bloß weil der Autor ganz nebenbei antisemitischen Grimm über den Kommuneschlächter Gallifet einflocht!

altruiſtiſcherer Idealiſt, auch im nobeln Selbſtmord, als der Icherzähler, Plebejer Bölſche, der ſo kindlich dies ſelber nicht merkt. Nun, Lilly v. Kretſchmann, verehelichte Braun (ihre ideologiſche Heirat mit dem ſozialiſtiſchen Agitator, den Harden verleumdete, dürfte wohl nur als Zufall betrachtet werden) iſt ebenſo adlig, wie jener Graf, und reifer. Ein großes Verſtehen ſteht hinter ihr und zu verzeihen iſt ihr nichts. Mit wieherndem Gelächter erinnern wir uns der Bekenntniſſe einer ſchönen Mannesſeele, die ein gewiſſer Lasker, weltberühmter Agent des nationalliberalen Deutſchtums in den 70er Jahren als Reichstagsleiter losließ, eine geſinnungstüchtige Null wie Bennigſen und Forckenbeck, doch obendrein vom Gründerverfolger Otto Glagau mit ſonderbaren Anwürfen bemakelt. Wo iſt dieſer Schwätzer heute? Sein Geſeires las niemand. Doch Lilly Brauns Frauenſeele hinterläßt ihr Weibliches als Ewiges. Auch wurde nie, nicht von Ompteda, nicht von Polenz, das eigentlich Spezifiſche der Adels- und Offizierskreiſe ſo ſachkundig getroffen wie in ihren für alle Zeit epochalen kulturhiſtoriſchen Erinnerungen.

Daneben fallen alle bloßen Kunſtprodukte erheblich ab. **Paap** „Lichtermonde" möchte Pſychologie etwa im Sinne Bourgets pflegen. **Anna Croiſſant-Ruſt**, deren Pfälzer Milieu zur Heimatkunſt gehört, ſucht im „Felſenbrunner Hof" ein ſoziologiſches Thema von großer Breite, die Kontraſtwirkung von Landwirtſchaft und Induſtrie. Eine recht naive Agrarierkunde entfaltet das Luſtſpiel „Joachim v. Brandt" von Heymann. Das Ehepaar Cryſtallar hat Ländlich-Paſtorliches zu ſagen. F. v. Zobeltitz „Der kleine Paſtor", R. Voß „Die neue Zeit" (vergl. F. Olpe „Das religiöſe Moment in der Profanliteratur der Gegenwart") bemühen ſich ſogar, theiſtiſche Gedankenkreiſe zu geſtalten. **Kolbenhayer** „Amor Dei" geht auf Spinoza zurück, während **Strobl** „Der brenende Berg", der anderswo den Sieg der Wiſſenſchaft über den Mammon feiert, ſich wie **Kubin** „Die andere Seite" ſehr ernſt mit Phantaſtiſch-Okkultem auseinanderſetzt. Selbſt das Hiſtoriſche, vom Zeitgeiſt gütigſt beerdigt, künd'gt ſich wieder an. „Pauſewang" von **Spingermann** (30jähriger Krieg), „Halsbandgeſchichte" von **W. Schäfer**, eine recht kunſtmäßige Novelle „Deutſche Männer" des alten Jenſen (Schills Zug 1809), „Unter den Borgia" des alten Richard Voß — unleugbar kräftig — und „Wunder der Welt" von **F. Herwig** (eigenartige Dämonie Kaiſer Ottos III.) enthalten ja ganz entwicklungsfähige Keime einer realiſtiſch abgetönten Geſchichtspoetiſierung. Auffälligerweiſe trug der begabte F. Salten ſein Scherflein dazu bei, in ſehr reizvoller Novelle aus Karls V. Umwelt. Redlich bemüht **M. Ludwig** ſeine mäßige Kraft in „Der Kaiſer", an den Kanonenſtiefeln Napoleons heraufzukrabbeln. Uebrigens ſei hier der Schweizer **A. Ott** (geſt. 1910) erwähnt, der ſich in ſeinem engeren Vaterlande durch großzügige Geſchichtsverſuche in dramatiſcher Form bekannt machte, die jedoch rein epiſch ausfielen. Auch Bruno Willes ſchwache „Abendburg", die deshalb in der Reclamkonkurrenz den 30 000 Mark-Preis erwarb, hat wenigſtens ein erfreuliches Wollen. Selbſt die ſchwächſten dieſer Werke würden literaturgeſchichtliche Unſterblichkeit erwerben, wenn ſie einer älteren Zeit angehörten, alſo von den Philologen abgeſtempelt wären. Aber allen fehlt trotzdem das Letzte, der „heilige Geiſt". Die Berufsmache überwiegt ſtets das eigene Ergriffenſein, das Elementare regt nur ſelten ſeine Schwingen. Tirolerei (**Greinz, Hoffensthal**), Halbaſien (**Königs- und Gutenbrunn**), Halbwelt der „Intellektuellen" (Meiſel-Heß), welche Wendung durch Gottes Fügung!

Andere Autoren möchten Glockentöne und Sonntagsſonne auf uns wirken laſſen in „Sehnſucht" (Rosner), möchten fein Geſehenes mit zartem Silberſtift

umreißen. Keusche Innigkeit ist ihre Modemarke, zauberhaft sanftes Leuchten soll das Herz aufgehen lassen, wenn das Unscheinbare mit edler Traurigkeit und stillem Frieden prunkt. Ja, prunkt! Wie Diogenes treten sie auf den Teppichstolz des Plato — mit größerem Stolze. Alles Großstoffliche scheint ihnen solch eitler Teppich. Grünlinge bescheinigen dem kleinen Rosner, daß er groß sei, weil er hundertmal Abgekochtes mit neuer Sauce übergießt.

Figuren und Motive in Rosners „Glocke" kennen wir aus hundert andern Romanen, und während das Wiener Milieu leidlich wiedergegeben (nach so viel Vorbildern), erregt die dumme Karikatur der Berliner Gestalten nur Widerwillen. Das würde man ohne jede Schärfe betonen, wenn nicht die Reklame solche belanglosen Sächelchen zu etwas Besonderem umfälschen wollte. Bei älteren Autoren, die ihre Sporen verdienten, läßt man sich das eher gefallen, aber auch hier wird man ungeduldig, wenn man Halbe's stimmungsvolle Novellen „Der Ring des Lebens" und den verzwickten Ichroman „Die Tat des Stobäus" als nennenswerte Taten angepriesen sieht. Weit eher könnte man das düster ernste „Der begrabene Gott" von Stehr (geb. 1864) „Moralt" des Schweizer Siegfried (geb. 1858) als nicht gewöhnlich betonen Doch wo trifft man horizontweite Gesellschaftsanalysen wie bei den Briten. Werden die deutschen Erzähler ewig Krähwinkler bleiben?!

Bölsche gab seine „Mittagsgöttin" (kannte er Besants „Herr Paulus"?) 1902 neu heraus, unverändert, er könne nichts davon zurücknehmen. Damit gibt er uns neue Rätsel auf. Soll das Befehdung des Spiritismus, Apotheose des Häckeltums sein? Der Ich-Erzähler, d. h. Bölsche, hat ein Gespräch mit seinem besonderen Gönner, dem Protzen der Naturwissenschaft. Es kann den Umständen nach nur Häckel gemeint sein, allenfalls noch der ihm gleichgesinnte Virchow. Nun, fürchterlicher hat noch keiner den vertrackten Unfehlbarkeitswahn des Wissenschaftsmaterialismus verhöhnt als Bölsche hier. Meisterlich, denn man glaubt den Verfasser der „Welträtsel" leibhaftig schwatzen zu hören, dessen mißverstehender Monismus aus einer den Indischen Brahminen seit Jahrtausenden geläufigen transzendentalen Wahrheit die dümmsten Mechanikschlüsse zieht, während die Energetik der stofflosen Elektronen die Präexistenz des Beseelungsfaktors und die bloß formale Bedeutung des Materiescheins über jeden Zweifel erhebt. Was glaubt nun Bölsche eigentlich? Und weil s e i n Medium schwindelt, schafft er damit Phänomene aus der Welt, die einen Wissenschaftsriesen wie Wallace u. a. und später den ganz rationalistischen Lombrosa überzeugten? Auch wir halten die aus diesen unzweifelhaften Manifestationen gezogenen Folgerungen für theoretisch unmöglich, doch Bölsche leugnet wohl auch die Telepathie, die bald so anerkannt sein wird wie die Hypnose. Entlarvung seines geliebten Mediums in der Humboldtsitzung aber setzt lauter unmögliche Zufälle und undenkbare Genialität einer ungebildeten Frau voraus, die aus ein paar Fetzen von Zeitungsartikeln die Naturwissenschaft so verdaut haben soll, daß sie Fachmännern imponiert.

So stellt der gedanklichste Roman dieser Neudeutschen sich als glattes Spielen mit Tagesfragen heraus. Gott besser's! Doch siehe da, der Handel-Mazzetti dichterischer Spiritismus — wie anders wirkt dies Zeichen auf uns ein! Schauen wir vorurteilslos in ihre Frauen hinein, so stoßen wir selbst hier auf manch unzweifelhafte Echtheit bornierter religiöser Inbrunst und überzarter Schamhaftigkeit, mag uns solch falsche Ideologie von Unmündigen auch fremdartig berühren. Die Dichterin macht uns, wenn wir uns unbefangen ihr hingeben,

sogar den Mönch Meinrad verständlich. Woher sie dies Romanthema aufgabelte: Kreuzigung eines vornehmen englischen Atheisten in Berlin, wissen wir nicht, der Fall scheint undenkbar. Die protestantischen Orthodoxen malt sie greller als Inquisitionsteufel, mit dem Wink: Seht, wir Katholiken sind doch bessere Menschen! Wir haben nie Ketzer gekreuzigt, o nein, sie höchstens zu Tausenden verbrannt, z. B. den betrübenden „Atheisten" (!) Giordano durch heilsames Autodafé gerettet, uns schüchtert natürlich des Ewigkeitsmenschen Donnerwort nicht ein: „Wohl mit mehr Angst fällt ihr das Urteil, als ich es vernehme." Doch die Mazzetti hat ja mehr Recht als sie ahnt. Denn der gottvolle Berliner Giordanobund*) und andere ethische Kulturen stehen der Wahrheit noch ferner, als katholische Kirchenväter, das Geheul „Los von Rom!" echot nur blödesten Tratsch, wenn es dafür die protestantische Pfafferei eintauschen will. Doch die Mazzetti ehrt einerseits ihre Gegner, Jesse und den britischen Baron, als hochgemute Gentlemen, andererseits aber nagelt sie deren zelotische Unduldsamkeit so ans Kreuz, daß die kirchlichen Verfolger selbst als Verfolgte sich schützen. Wie Jesse und der englische Aufklärer sich betragen, werden sie zu Wölfen, die harmlosen Kirchenlämmern unverschämt das Wasser trüben. Doch wie bezeichnend! Das Martyrium des Briten durch protestantische Ketzerriecher wirkt bloß empörend, während Jesses Hinrichtung künstlich zur Bestrafung eines wirklich Schuldigen sich umgestaltet. Man begreift, daß Rom die Mazzetti angeblich sogar auf den Index setzen möchte, weil sie Andersgläubige zu edel auffaßt, und doch verteilt sie Licht und Sonne falsch. Ihre Antikirchlichen belächelt man als überspannte Narren, deren Verurteilung ihrem weltlichen Verschulden entspricht. Doch wenn die lutherische Margaret von religiösem Heil nicht mehr versteht als die katholische Maria, so entdecken wir bewundernd, daß hier das Ewigmenschliche gradeso die verschiedenen Illusionen durchbricht, wie beim Martertod der zwei Antikatholiken und des katholischen Offiziers. Das Zusammenfinden von Jesse und Maria, des Gewaltmenschen und Margarets im letzten Ende atmet eine mystische Tiefe der Seelenkunde. Jesses Erkenntnis, wieviel Eitelkeit bei seinem heroischen Idealismus mit unterlief, krönen wir als eine Großtat seherischer Psychologie. Und was uns noch mehr entzückt, ist das völlig Unbewußte bei dieser Seherei. Unsere Methode verbietet, bei zeitgenössischer Auslese Einzelerscheinungen besondere Kapitel zu widmen, alle streng der Architektonik der Gattungssonderung unterordnend. Doch sei nachdrücklich betont, daß wir die Mazzetti für etwas Besonderes halten. Trotz kritischer Einschränkung, hocherhaben über die liebreizend-banale Ebner-Eschenbach. Gambetta sprach das große Wort: „Mein Herz ist weit genug, Robespierre und Jeanne d'Arc zugleich zu umfassen". So begrüßen wir diese Jungfrau von Orleans, so fern uns scheinbar ihr Gefühlskreis, von einer Höhe aus, wo Gregor VII. und Friedrich II. Hohenstaufen harmonisch ineinanderfließen, als Wahlverwandte in jenem Letzten, wo alles Echte sich einigt.

Freilich, so sehr uns die Droste und Mazzetti von Möglichkeit echten Dichtertums im Weibe überzeugen — was für Madame Stael und G. Sand, Mrs. Hemans und G. Eliot keineswegs zutrifft —, so blieb uns der weibliche Intellekt bisher Beweis schuldig, daß er sich zu jener Universalität aufschwingen könne, welche aller Renaissancemenschen (auch Goethe und Byron sind solche) Größe ausmacht. Enge Einseitigkeit, ob noch so echt, darf nicht überwertet

*) Von Leuten, die nie Giordano lasen, wobei jüdische Verehrer ahnungslos einen Antisemiten anbeten!

werden. Doch worin unterscheiden sich denn heut überhaupt noch männliche und weibliche Schriftübung? Honorarfroher Erwerbssinn Lübecker Senatorenabkunft ist der tüchtigen Boy-Ed doch mit dem Mann, den Mannen und Manen der Buddenbrooks gemeinsam. Nicht nur das ganze Lübeck, das ganze Deutschland soll es sein: lauter Landsmänner und Kaufmänner der gleichen Sorte. Und wenn so manche Blaustrumpfstrickerinnen und Stickerinnen am Webstuhl der Zeit zwar nicht der Gottheit, aber der sehr ungöttlichen bürgerlichen Gesellschaft ein gutsitzendes Romankleid weben, so bekunden doch selbst Unbekanntere wie die tapfere Frauenrechtlerin H. Dohm, die verstorbene Bobertag, E. Kaiser (nicht zu verwechseln mit der zweisprachigen gleichnamigen Schweizerin Isabella) manchmal merkwürdige Tiefblicke, wie in England Frau Humphrey-Wood als männlichster Romanzier vorleuchtet. Freilich variieren wir nicht den Gänsefeminismus: das Ewigweibliche zieht uns hinan. Denn Goethe meinte offenbar nicht das Weibliche an sich, sondern das gebärende Element, das gleichzeitig mit dem zeugenden im Genie-Vollmenschen waltet. Logischerweise könnte aber dann, was man stets voreingenommen bestritt, das Genie ebensogut in einem Mannweib erscheinen. Doch das ist Zukunftsmusik, wir müssen daher vorerst feststellen, daß der gedanklich tiefste Roman der Jetztzeit männlichen Urheber hat. Und wer ist das? Jener arme Heinrich, dem wir zurufen: Heinrich, mir grault vor dir! Jetzt ertönt eine überirdische Stimme des Manngeistes, der nicht der bloße Erdgeist ist: Ist gerettet!

Bezüglich eines allerletzten Werkes scheiden wir uns nämlich in umgekehrtem Sinne vom landläufigen Urteil. Wir meinen nicht das technisch verfehlte Berliner Verbrecher- und Miesepeterstück „Die Ratten“, ein Sammelsurium abgedroschener Lustspiel- und überspannter Tragödienmotive. Doch verkennen wir auch hier keineswegs die bedeutende Absicht Hauptmanns. Wie blamiert sich die herrschende Kritik, wenn man mitleidig die Achseln zuckt: der jeder Mode Nachrennende, ewig Herumtastende habe, nachdem ihm Ausflüge ins romantisch-symbolistische Gebiet mißglückten, wieder mal versucht, seine alten naturalistischen Tricks zu üben, und bekunde hier sein völliges Abwirtschaften, denn siehe „Fuhrmann Henschel“. Als ob die „Ratten“ auch nur im entferntesten gleiche Zwecke verfolgten! Hauptmann will hier „Romantik“ — im tieferen Sinne des Wortes — in moderne Misere übertragen, vergreift sich aber wie gewöhnlich in den Mitteln, da das von ihm Gewollte nur im Romane möglich. Aber weil nur die Bühne sich der großen Tamtamtrommel erfreut, deshalb muß der Unglückliche natürlich ein „Drama“-Prokrustesbett wählen. O Jammer! So liegt bei Hauptmann stets der Dichter mit dem Erfolghascher im Streit. Das ist eine wahre Tragödie. Wie schwer haben sich Streber Brahm-Schlenther an ihm versündigt!

Nein, wir meinen seinen Christusroman „Emanuel Quint“. Kein großes, aber ein wahrhaft tiefes Buch, das bleiben wird für alle Zeiten, wenn alle angeblichen Dramen Hauptmanns verschollen. Mit Ehrfurcht und Liebe für den „Narren“, der oft Worte hoher Weisheit findet, erfüllt uns der Dichter, nebenbei mit Verachtung für die erbärmlichen Schwätzer, deren Verständnisunfähigkeit in maßlosem Verketzern dieses wirklichsten Lebensbuches ihr Armutszeugnis ausstellte. Ach, leider ja, Hauptmanns verkniffene Vielspältigkeit, die es mit niemand verderben will, versteckt auch hier heimlich maßlose Subjektivität unter Scheinobjektivität. Er enttäuscht uns mit dem Fragezeichen: ist der „Narr in Christo“ ein monomanischer Narr oder steht hinter dem sogenannten religiösen Wahnsinn etwas Unaussprechliches? Berlin

W. langweilt sich tot bei solchen Ausflügen ins Reich jenseits von Gut und Böse. Daß der Tiergarten mehrstenteils jenseits des Guten liegt, braucht uns keine Jagowsche Vorschrift zu belehren. Unvorsichtige werden gewarnt. Wir aber fühlen bei Hauptmann-Quint: hier ist heiliges Land. Wir haben ihn gut verstanden und drücken ihm die Hand: ja sein „Narr" ist ein weiser Buddha, das Ewigchristliche selber. Armer Hauptmann einer solchen Gefolgschaft! Künftige erleuchtete Zeithistoriker werden all deine literarischen Strebersünden mit dem Wahrwort zudecken: Ihm ist viel vergeben, denn er hat viel geliebt. Den mit ihm getriebenen Prophetenschwindel entlarvend, scheiden wir jetzt von ihm getröstet, liebevoll. Wer weiß, was er uns noch beschert! Und wenn die Jüngstdeutschen im Musenalmanach „Moderne Dichtercharaktere" schwärmten: „Wir rufen dem kommenden Jahrhundert", so wiederholen wir dies mit dem Zuruf: Wann seit Goethes Sturm und Drang ward je solche Masse von Denken und Fühlen in Dichtung umgesetzt wie heut? Streng — vielleicht überstreng — prüften wir das Einzelne, das mußte sein, um die ewigen Perspektiven festzuhalten. Doch das Gesamtbild bleibt überraschend groß. Ein Massenaufstand der Talente, nicht der Vielzuvielen. Und fehlt das imperatorische Genie, so trägt solche Demokratie allgemeiner Begabung in sich selbst einen genialen Keim. Sollte aus dieser Revolution ein Napoleon-Shakespeare hervorgehen, so wird er erkennen, was er dem Konvent ringender Halbtitanen verdankt: Den Terreur eines verzweifelten Robespierre wird er entschuldigen mit dessen Ohnmacht wider den Schwindel! Denn jener Unbestechliche fiel nicht umsonst mit dem Schrei: Die Spitzbuben siegen! Die Revolution der Literatur versandete scheinbar gradeso in ein Direktorium der Korruption, wo Muscadins brutaler Mittelmäßigkeit ihre Knotenstöcke handhaben. Aber die Reinigung von solcher „Kompagnie Jehu", der Rotte Kora der Erfolgstraßenräuber unter Präsidium der Presse- und Cliquemischpoche, wird nicht ausbleiben, die gelehrte Pseudorepublik undisziplinierter Anarchie ihren Brumaire erleben. Möge der unbekannte Shakespeare, der irgendwo im Verborgenen schlummert, vielleicht noch ungeboren, eine Dreikaiserschlacht gegen die alte morsche Gesellschaftsordnung liefern, aber nicht mit fuseligen Sansculotten, sondern mit gedrillten Garden! Wir grüßen die einst tagende Sonne von Austerlitz, aber wir lieben und ehren die Götterdämmerung, die ihr heut vorausgeht. England und Frankreich liegen literarisch im Dunkeln trotz vereinzelter Blitze, an Deutschland allein kann die literarische Weltherrschaft übergehen. Der eine William der Eroberer, Shake-Speare, speerschüttelt in der Vorzeit — Deutschland, erhebe dich du!



Register.

A.

Abbassiden, die (Platen) I 55.
Abderiten, die (Wieland) I 136.
Abdias (Stifter) I 126.
Abendburg (Wille) II 170.
Abendgefühl (Hebbel) I 181.
Abendwolke (Meyer) II 154.
Abenteuer Don Juans (Held) II 83.
Abenteuer eines jüngeren Sohnes (Trelawny) I 61.
Abenteurer, der (Hofmannsthal) II 125.
Aber die Liebe (Dehmel) II 73.
Abseits (Meyer) II 155.
Abt, der (Scott) I 160.
Achenbach, A. II 166.
Adam Mensch (Conradi) II 126.
Adjutantenritte (Liliencron) II 136.
Adlerström, Gräfin E. II 64.
Afraja (Mügge) I 157.
Agnes Bernauer (Hebbel) I 176.
Agnes Bernauerin (Ludwig) I 174.
Agnes Jordan (Hirschfeld) II 97.
Agricola (Thoma) II 67.
Ägyptische Königstochter, die (Ebers) II 10.
Ahasver in Rom (Hamerling) II 18.
Ahasverus (Viebig) II 167.
Ahnen, die (Freytag) I 152.
Ahnfrau, die (Grillparzer) I 29, 169.
Alarcos (Frdr. v. Schlegel) I 21.
Alberti, Conrad II 44, 96.
Albigenser, die (Lenau) I 81.
Alexandra (Voß) II 18.
Alexis, Willibald I 158, II 1, 23, 46, 47.
Alice (Bulwer) I 148.
Allein, ich will (Bülow) II 92.
Allmers, Hermann II 56.
Almansor (Heine) I 89.
Alte Nester (Raabe) I 145.
Alten und die Jungen, die (Alberti) II 96.
Altenberg, Peter II 116.
Altertümler, der (Scott) I 160.
Alter Turmhahn (Mörike) I 70.
Alt-Heidelberg (Meyer-F.) II 68.
Am Bodensee (Eichendorff) I 67.
Am Turm (Droste) I 68.
Amaranth (Redwitz) I 70.
Ambrosius, Johanna II 106.
Amerikafahrer, der (Halbe) II 08.
Amor Dei (Kolpenhoyer) II 170.
Amor und Psyche (Hanerling) II 10.
Amoretten (Blüthgen) II 30.
Amphytrio (Kleist) I 35.
Amyntor, Gerhard von II 30.
An den Mond (Greif) I 121.
An die Jünglinge (Hebbel) I 182.
An heiligen Wassern (Heer) II 55.
An Ibez (Heine) I 87.
An Mary im Himmel (Burns) I 117.
An meine Söhne (Storm) II 155.
Anarchisten, die (Mackey) II 95.
Anatole (Schnitzler) II 72.
Andachten (Jordan) II 9.
Andreas Hofer (Immermann) I 65.
Andreas Hofer (Mosen) I 121.
Andreas Vöst (Thoma) II 67.
Angela Borgia (C. F. Meyer) II 24.
Angeli I 113.
Anna Karrenina (Tolstoi) II 4.
d'Annunzio II 62, 71.
Anzengruber, Ludwig II 25, 35, 56.
Apotheker Heinrich (Heiberg) II 86.
Aquis Submersus (Storm) II 16.
Aram, Kurt II 166.
Arbeit, die (Zola) II 152.
Arcadia (Sidney) II 110.
Archibald Douglas (Fontane) I 122.
Arent, W. I 84, II 83, 84.
Arme Heinrich, der (Hauptmann) II 142.
Armee, die große (Bleibtreu) II 40.
Arminius, H. II 166.
Armsünderin, die (Lenbach) II 56.
Arndt, Ernst Moritz I 31, 43.
Arnim, Achim von, I 20, 21, 26, 39, 51, 135, 146, II 155.
Arnim, Bettina von I 21, 63, 72, 76, II 152.
Arria und Messalina (Wilbrandt) II 21.
Artzibaschew, M. v. II 58.
Arzt der Seele, der (Hillern) I 112.
Asmus Semper (Ernst) II 68.
Asmussen, Georg II 90.
Aspern (Bleibtreu) II 40.
Assing, Ludmilla von I 75.
Astrid (Stucken) II 158.

Astronom, der (Wildenbruch) II 32.
Atta Troll (Heine) I 89, 92.
Auch Einer (Vischer) II 9.
Auerbach, Berthold I 112, 140, 154, II 4f, 51, 56.
Auersperg, A. Graf I 75.
Auf der Höhe (Auerbach) I 141.
Auf ein altes Mädchen (Hebbel) I 182.
Auf einer Wanderung (Mörike) I 69.
Auf märkischer Erde (H. Zobeltitz) II 166.
Auf neuen Wegen (Rittland) II 90.
Auf roter Erde (Lewald) I 147.
Aufruhr in den Cevennen (Tieck) I 26.
Aufzeichnungen des Laurids Brigge (Rilke) II 167.
Augier, Emile II 13.
Aus dem Leben eines Taugenichts (Eichendorff) I 66.
Aus dem Nachlaß (Pückler) I 74.
Aus der Jugendzeit (Rückert) I 54.
Aus einer kleinen Garnison (Bilse) II 59.
Aus eigener Kraft (Hillern) I 112.
Aus gährender Zeit (Blüthgen) II 30.
Aus guter Familie (G. Reuter) II 70.
Aus hohen Bergen (Nietzsche) II 158.
Aus tiefster Seele (Arent) II 84.
Auswanderer, die (Freiligrath) I 57.
Avenarius, Eduard I 69.
Avenarius, Ferdinand II 121.

B.

Bab, Julius II 103, 158.
Backfischkasten, der (Zobeltitz) II 59.
Bäder von Lucca (Heine) I 89.
Bahnwärter Thiel (Hauptmann) II 140.
Bahr, Hermann II 118, 167.
Balder (Heyse) I 133.
Balladen (Schanz) II 157.
Balzac, Jean de I 107, 109, II 128.
Bang's Liebe (Rosner) II 167.
Barfüßle (Auerbach) I 140.
Bartels I 73, 75, 92, 106, II 2, 55, 143.
Bartsch, Rudolf Hans II 60.
Bajedow und seine Söhne (Gutzkow) I 63.
Baudissin Graf Wolf von II 59.
Bauernfeld, Eduard von I 112.
Bauernspiegel (Gotthelf) I 139.
Baumbach, Rudolf II 8.
Beate und Mareile (Keyserling) II 12.
Bebel, August II 169.
Beck, Heinrich I 52.
Beer-Hofmann, Richard II 109.
Begrabene Tempel, der (Maeterlinck) I 190.
Beitzke, Heinr. Ludw. I 98, 124.
Belsazar (Heine) I 88.
Benedix, Roderich I 113, II 13.
Bennigsen, Rudolf von II 168.
Benzmann, Hans II 105.
Béranger, Pierre Jean I 88.
Berg, Leo II 114, 126.
Berg, der brennende (Strobl) II 170.
Bergener, O. II 164.
Bergpredigt (Kretzer) II 101.
Bergpsalmen (Scheffel) I 130.
Bergwerk zu Falun (Hofmannsthal) II 124.
Berliner Range, die (Georgy) II 64.
Bernhard von Weimar (Gottschall) I 61.
Bernsteinhexe, die (Meinhold) I 158.
Besant, Walther II 171.
Bethge, Hans II 105.
Betrogenen, die (Kretzer) II 100.
Bett, das goldene (Wohlbrück) II 167.
Bettler, die lustigen (Burns) I 86.
Bewer, Max I 192.
Beyerlein, Franz Adam II 59, 164.
Bezauberte Rose, die (Schulze) I 32.
Bialschewski II 156.
Biberpelz, der (Hauptmann) II 146.
Bierbaum, Otto Julius II 40, 65, 69.
Bild des Kaisers, das (Hauff) I 51.
Bilder aus der deutschen Vergangenheit (Freytag) I 152.
Bildschnitzer vom Achensee, der (Schweichel) I 144.
Bilse, Fr. O. II 59.
Birch-Pfeiffer, Charlotte I 112.
Bismarck, Otto v. I 192.
Björnson, Björnstjerne II 3.
Blatt, das weiße (Gutzkow) I 63.
Bleibtreu, Karl I 44, 124, II 39, 84, 99, 121, 140, 162.
Bleem, W. II 165.
Blomberg II 156.
Blücher und seine Zeit (Scherr) I 60.
Blumenthal, Oskar II 13, 29, 33, 46, 115.
Blüthgen, Viktor II 30.

Boberbey II 173.
Bodenstedt, Friedrich von I 116, II 8.
Böhlau, Helene II 70, 167.
Boileau, Nicolas I 46, II 1.
Boelitz, M. II 166.
Bölsche, Wilhelm I 134, II 114, 169, 171.
Bordhardt II 55.
Borgia (Voß) II 18.
Börne, Ludwig I 30, 58, 97, 99.
Bourget, Paul II 4.
Boubard und Pécuget (Hebbel) I 183.
Boy-Ed, Ida II 90.
Boysen, Annie II 167.
Brachvogel, Albert Emil I 114.
Brachvogel, Carry II 11.
Brackel, Ferdinande von I 112.
Brahm, Otto I 38, II 115, 139, 143, 156.
Brand (Ibsen) II 3.
Brandes, Georg I 20.
Braun, Lily II 168.
Braut von Messina (Schiller) I 19.
Breide Hummelsbüttel (Liliencron) II 135.
Brentano, Clemens I 20, 21, 39, 73, 75, 85, 135.
Briefe an eine Freundin (Scherr) I 46.
Briefe an seine Frau (Hartleben) II 65.
Briefe, die ihn nicht erreichten (Heyking) II 64.
Briefe eines Narren an eine Närrin (Gutzkow) I 63.
Briefe eines Verstorbenen (Pückler) I 74.
Brigge (Rilke) II 102.
Bronte, Charlotte I 112.
Brot (Alberti) II 96.
Brüder Medardus (Hoffmann) I 29.
Bruderzwist im Hause Habsburg (Grillparzer) I 168.
Brunhild (Ernst) II 158.
Brunhild (Geibel) I 120.
Brutus und Collatinus (Lindner) II 18.
Buch der Lieder (Heine) I 85, 89.
Buch der Zeit (Holz) II 104.
Buchhalterin, die (Kretzer) II 100.
Buch Le Grand (Heine) I 89.
Büchner, Georg I 47, 59, 96, 127, 131.
Büchse der Pandora, die (Wedekind) II 76.
Buddenbrooks, die (Th. Mann) II 88.
Bulcke, Carl II 90.
Bulthaupt, Heinrich II 34.
Bülow, Frida von II 91.
Bulwer, E. L. I 148, 160.
Bunte Steine (Stifter) I 126.
Burckhardt, Jakob II 115.
Bureulieder (Lienhard) II 120.
Bürger, Gottfried I 37.
Bürger, Hugo II 112.
Bürgergeneral (Goethe) I 19.
Burnett, F. I 165.
Burns, Robert I 45, 86, 95, 103, 139, 144, II 1, 161.
Burow, Julie II 11.
Busch, Wilhelm II 26, 64.
Busse, Carl II 122.
Busse-Palma II 126.
Butler, Madelaine II 159.
Butler, Margarethe II 159.
Büttnerbauer, der (Polenz) II 58.
Byron, Lord I 17, 22, 37, 45, 48, 49, 51, 59, 61, 63, 76, 85, 88, 92, 99, 104, 116, 123, 124, II 1, 46, 106, 140, 146, 151, 153, 172.
Byzantinische Novellen (Lingg) I 116.

C.

Cabanis (Alexis) I 162.
Cäcilie (Fontane) II 36.
Calderon, Pedro I 169.
Carlyle, Thomas I 61, 103, 104, 171, II 159.
Carmen Sylva II 91.
Carrière (Salburg) II 91.
Castel II 166.
Cellini, Benvenuto II 25.
Chamisso, Adalbert von I 51, 52, II 151.
Chartreuse de Parme (Stendhal) I 163.
Chateaubriand, François René I 17, 76, 159, II 1.
Childe Harald (Byron) II 106.
Chor der Toten (Meyer) II 154.
Christaller II 79, 170.
Christen, Adah II 156.
Christian Lammfell (Holtei) I 114.
Christinas Hochzeit (Hofmannsthal) II 125.
Christofer Marlowe (Wildenbruch) II 32.
Chronik der Sperlingsgasse (Raabe) I 145.
Cromwells letzte Nacht (Fontane) I 123.

Churchill, Winston I 165.
Clauren I 31. II 47.
Conrad, M. G. I 133. II 78. 80. 111. 127. 129. 150.
Conradi, Hermann II 46. 126.
Cooper, James I 156.
Corneille, Pierre II 46.
Cousin, Victor I 17.
Croissant-Rust, Anna II 170.

D.

Dafnis (Holz) II 104.
Dahn, Felix II 10. 11. 29. 145.
Dame mit den Hirschzähnen, die (Putlitz) I 115.
Dämmerempfindung (Hebbel) I 182.
Dämon (Bleibtreu) II 40.
Dämon Gold (Saudeck) II 166.
Dämon Kleist (Hirschfeld) II 97.
Dana de, die (Wildenbruch) II 32.
Daniel (Stägemann) II 55.
Dank' es, o Seele (Mörike) I 70.
Dante II 103.
Danton und Robespierre (Hamerling) II 18.
Danton's Tod (Büchner) I 127.
David, J. J. II 26. 87.
Deborah (Mosenthal) I 139.
Dehmel, Richard II 73. 108. 135. 151. 157.
Demetrius (Ernst) II 158.
Dem Schmerz sein Recht (Hebbel) I 182.
Depeschen (Wellington) I 192.
Der letzte Ritter (Grün) I 75.
Des alten Pfarrers Woche (Droste) I 68.
Des Knaben Wunderhorn (Brentano) I 21. 73.
Dessauer II 166.
Dauthendey, Elisabeth II 106. 157. 163.
Deutsche Geschichte (Treitschke) I 192.
Deutsche Männer (Jensen) II 170.
Deutsche Renaissance (Friedrichs) II 156.
Deutsche Treue (Dahn) II 11.
Deutschland über alles (Hoffmann v. F.) I 72.
Dialog über das Tragische (Bahr) II 118.
Diamant, der (Hebbel) I 176.
Dichter, der ausgewanderte (Freiligrath) I 45.
Dichters Naturgefühl (Droste) I 68.
Dickens, Charles I 108. 143. II 52. 100. 145.
Die als Opfer fallen (Stägemann) II 55.
Die beschränkte Frau (Droste) I 68.
Die vor den Toren (Viebig) II 167.
Die wir von der Erde sind (Boysen) II 167.
Diethelm von Buchenberg (Auerbach) I 140.
Dincklage, Freiin von I 112.
Dingelstedt, Franz von I 75. 97.
Dogaressa (Eulenberg) II 85.
Dohm, H. II 173.
Doktor Klaus (L'Arronge) I 113.
Don Carlos (Schiller) I 19.
Don Juan (Byron) II 138.
Don Juan (Grabbe) I 47.
Don Juan (Holtei) I 114.
Don Juan (Lenau) I 81.
Don Juan d'Austria (Mosen) I 121.
Don Juan von Kolomea (Sacher-M.) II 16.
Doppelselbstmord (Anzengruber) II 25.
Dörchläuchting (Reuter) I 143.
Dorfgeschichten, schwarzwälder (Auerbach) I 140.
Dörmann, Felix II 85.
Dostojewski, Fedor I 137. II 111. 126. 145.
Drammor I 84.
Drei Getreuen, die (Frenssen) II 52.
Drei Reiherfedern, die (Sudermann) II 132.
Drei Weiber (Kretzer) II 100.
Dreizehnlinden (Weber) I 72.
Dreyer, Max II 67.
Droste-Hülshoff, Annette von I 67. 126.
Dubois-Reymond, Emil I 192.
Duft, Farbe, Töne (Geiger) II 122.
Dühring, Eugen Karl I 36. 126. II 164.
Duimchen, Theodor II 90.
Dumas, Alexander I 85. II 6. 13.
Dumela (Keyserling) II 62.
Dunst (Turgenieff) I 137.
Durch die Nacht (Dehmel) II 74.
Durchwachte Nacht (Droste) I 69.
Durchs Ohr (Jordan) II 9.
Du warst es doch (Meyer) II 155.

E.

Ebermann II 163.
Ebers, Georg II 10.
Ebner-Eschenbach, Marie von II 20.
Ecce ego (Wolzogen) II 66.
Eckstein, Ernst II 10.

Eddystone (Jensen) II 9.
Edelweiß (Auerbach) I 140.
Edelwild (Gött) II 159.
Efeu (Ompteda) II 57.
Effi Briest (Fontane) II 37.
Egidy, Christ. Moritz von II 58, 167.
Egon und Doniba (Stößl) II 167.
Ehre, die (Sudermann) II 131.
Eichendorff, Joseph von I 51, 66, 69, 78, 83, 144, II 157.
Eiler, H. II 166.
Ein Erfolg (Lindau) II 13.
Ein Moderner (Rittland) II 90.
Ein Stündlein wohl vor Tag (Eichendorff) I 66.
Ein treuer Diener seines Herrn (Grillparzer) I 168.
Ein Tropfen Gift (Blumenthal) II 13.
Ein wahrhaft guter Mensch (Hartleben) II 65.
Eindringling, der (Maeterlinck) I 190.
Einer Toten (Storm) II 155.
Eingelegte Ruder (Meyer) II 154.
Einsame Menschen (Hauptmann) II 140, 145.
Einsame Weg, der (Schnitzler) II 72.
Eisernes Jahr (Bloem) II 165.
Eisgang (Halbe) II 98.
Ekkehart (Scheffel) II 46, 129, 135.
Elergabel Kuperus (Strobl) II 167.
Elga (Hauptmann) II 140.
Eliot, George I 108, II 145, 172.
El-Korrei II 167.
Eloesser II 163.
Emporkömmling, der (Halbe) II 98.
Engel, Eduard I 137, II 66, 143.
Enghaus, Christine I 176.
Enking, Ottomar II 55, 90.
Entfesselter Prometheus (Shelley) II 111.
Entladung (Martens) II 166.
Entzücken des Lasters (Sade) I 23.
Erbförster, der (Ludwig) I 175.
Erdbeben von Chile, das (Kleist) I 38.
Erde (Schönherr) II 56.
Erdgeist, der (Wedekind) II 76.
Erinnerungen von Ludolf Ursleu (R. Huch) II 107.
Eroberer, der (Halbe) II 98.
Erlenhof (Storm) II 16.
Erleuchtung (Hebbel) I 182.
Ernst, Otto II 67, 141.
Ernst, P. II 158.
Ernst von Schwaben (Uhland) I 58.
Erntelied (Dehmel) II 74.
Eros, der gezähmte (Molo) II 166.
Erzählungen aus dem Ries (Mehr) I 139.
Eschstruth, Natalie von II 64.
Es ist ein Glück (Herzog) II 166.
Es lebe das Leben (Sudermann) II 131.
Es war (Sudermann) II 129.
Ettlinger, Josef II 156.
Ettlinger, R. II 166.
Eulenberg, Herbert II 85, 158.
Europäisches Sklavenleben (Hackländer) I 112.
Ewers, Hanns Heinz II 85.
Exklusiven, die (Salburg) II 91.

F.

Fabier, die (Freytag) I 150.
Fahnenjunker, der (François) I 147.
Fahnenweihe, die (Ruederer) II 69.
Fahrendes Volk (Fitger) II 156.
Falieri (Ludwig) I 174.
Falk, Norbert II 163.
Falke, Gustav II 102.
Falke, Konrad II 115.
Falkner von St. Vigil, die (Schweichel) I 144.
Falliffement, das (Ibsen) II 4.
Fanny Roth (Meisel) II 168.
Faust II 57.
Faust (Goethe) I 19, II 106.
Faust (Grabbe) I 47.
Faust (Holtei) I 114.
Faust (Lenau) I 81.
Faust der Tat (Bleibtreu) II 40.
Faust, der gefesselte (Gaulke) II 166.
Faust des Riesen, die (Ompteda) II 61.
Februar, der 24. (Werner) I 29.
Fechter von Ravenna (Halm) I 168.
Feenkönigin (Spencer) II 110.
Fehrts, J. II 55.
Feldherrnhügel, der (Roda) II 59.
Felsenbrunner Hof (Croissant) II 170.
Fernande (Sardou) II 6.
Fest auf der Bastille, das (Held) II 83.
Fest auf Haderslevhues, das (Storm) II 16.
Fest der Handwerker, das (Angely) I 113.
Festungstid, ut mine (Reuter) I 143.
Feuerbach, Anselm I 132, 167.
Fichte, Joh. Gottl. I 17, 18.
Finkh, L. II 166.

Fiorenza (Th. Mann) II 89.
Fischer, Kuno II 156.
Fischer, Wilh. II 55.
Fitger, Arthur II 156, 157.
Flachsmann als Erzieher (Ernst) II 68.
Flaubert, G. I 160.
Fleischlen, C. II 158.
Fließendes Wasser (Schulze-S.) II 90.
Florian Geyer (Hauptmann) II 140.
Florian Geyer (Weigand) II 115.
Flörke, G. I 133.
Flüchtlinge (Frank) II 166.
Flußpiraten des Mississippi, die (Gerstäcker) I 111.
Fontane, Theodor I 62, 116, 122, 124, 125, 164, II 35, 108, 152.
Forckenbeck, Max, von II 170.
Forstmeister, der (Auerbach) I 140.
Fortunatos Witz (Gött) II 159.
Fouqué, Baron de la Motte I 30, 32, 51, 140, II 47.
Fourchambault Ende, des Hauses (Müller-G.) II 13.
Franceska von Rimini (Greif) I 120.
François, Luise v. I 147, II 156.
Frank, B. II 166.
Frankenthaler, die (Weigand) II 115.
Franzos, Karl Emil I 47, II 15.
Frapan, Ilse II 71.
Frau Aventiure (Scheffel) I 129.
Frau Bürgelin und ihre Söhne (G. Reuter) II 70.
Frau Gräfin (Blüthgen) II 30.
Frau Jenny Treibel (Fontane) II 37.
Frau Sorge (Sudermann) II 130.
Frauenliebe und -Leben (Chamisso) I 52.
Freie Liebe (Bülow) II 92.
Freie Liebe (Halbe) II 98.
Freihof (Gehring) II 166.
Freiligrath, Ferdinand I 45, 52, 56, 116, 118, 146, II 105.
Freiwild (Schnitzler) II 72.
Fressa II 84.
Fremd in der Fremde (Greif) I 121.
Fremde, der (Lienhard) II 120.
Fremdling (Sobka) II 167.
Frenssen, Gustav II 52.
Frenzel, Karl II 156.
Freytag, Gustav I 62, 149, II 7, 46, 152.
Fried, Alfred H. I 125, II 162.
Friedemann Bach (Brachvogel) I 115.
Friedensfest, das (Hauptmann) II 140, 145.
Friedensstörer, der (Blüthgen) II 30.
Friedmann, Alfred II 16.
Friedrich, P. I 46, II 156.
Friedrichs, Hermann II 11, 106.
Fritzchen (Sudermann) II 132.
Fröhliche Botschaft (Hegeler) II 166.
Fromme Helene, die (Busch) II 26.
Frommel, Emil II 157.
Fruchtbarkeit, die (Zola) II 152.
Früh im Wagen (Eichendorff) I 66.
Frühling (Schlaf) II 105.
Frühlingserwachen (Wedekind) II 75.
Fuhrmann Henschel (Hauptmann) II 140.
Fulda, Ludwig II 15, 127, 129.
Fuoco (d'Annunzio) II 71.
Für und gegen Zola (Hart) II 112.
Fußreise (Mörike) I 69.

G.

Galen, Philipp, II 168.
Ganghofer, Ludwig II 56.
Gaudeamus (Scheffel) I 130.
Gaudy, Franz von, I 51.
Gaulke, J. II 166.
Gauthier, Theophile I 184.
Gawan (Stucken) II 158.
Gebet (Hebbel) I 182.
Gebot, das neue (Wildenbruch) II 32.
Gebot, das vierte (Anzengruber) II 25.
Gedichte einer Lebendigen (Herwegh) I 56.
Geheimnis (Dehmel) II 74.
Geheimnis der alten Mamsell, das (Marlitt) II 10.
Geheimnisse von Paris (Dumas) I 111.
Gehetzter Friede (Falke) II 102.
Gehring, M. II 166.
Geibel, Emanuel I 58, 84, 116, 124, 126, 141, 144, 146, II 7, 104, 112.
Geiger, Albert II 122.
Geistesgruß (Eichendorff) I 69.
Geißler, Max II 64.
Gelüste Ketten, der (Knoop) II 166.
Gemeinschaft, die neue (Hart) II 113.
Genoveva (Hebbel) I 176.
Gentz, Friedrich von, I 35.
Georg Baldwin (Lindau) II 16.
George, Stephan II 102, 104, 135, 151, 157.
Gerettetes Venedig (Hofmannsthal) II 125.
Gerock, Karl I 120, II 157.
Gersdorf, A. von II 59.
Gerstäcker, Friedrich I 111.

Gertrud (Schlaf) II 105.
Gesang der Toten (Novalis) I 69.
Gesang des Meeres (Meyer) II 154.
Gesang zu Zweien bei Nacht (Mörike) I 69.
Geschichte des 30jährigen Krieges (Schiller) I 153.
Geschichte, deutsche (Treitschke) I 192.
Geschichte eines Gottes (Gutzkow) I 63.
Geschichte, römische (Mommsen) I 192.
Geschlecht, das dritte (Wolzogen) II 66.
Gesicht Christi, das (Kretzer) II 101.
Gesicht, das wahre (Halbe) II 98.
Gespenster, die (Ibsen) II 3.
Gestiefelte Kater, der (Tieck) I 23.
Gethsemane (Droste) I 69.
Geyer-Wally (Hillern) I 112.
Giesebrecht, Wilh. von I 115, 192.
Gildemeister, Otto, I 116.
Ginzky, II 157.
Gjellerup, Karl Adolf I 61.
Glaser, Adolf II 19, 156.
Glaube und Heimat (Schönherr) II 57, 159.
Gleichen, Graf von I 74.
Glocke (Rosner) II 171.
Glocke, die versunkene (Hauptmann) II 140, 145.
Glocken von Robbensiel, die (Geißler) II 54.
Glogau, Otto II 170.
Gloriahose, die (Wolzogen) II 66.
Glück im Winkel, das (Sudermann) II 131.
Gobineau II 89, 149.
Godel, Hinkel und Gackeleia (Brentano) I 21.
Goldene Vließ, das (Grillparzer) I 75.
Goldelse (Marlitt) II 10.
Goldmann, P. II 174.
Goldsmith, Oliver II 64.
Golgatha (Salburg) II 91.
Gordon (Kirchbach) II 111.
Gorgonenhäupter (Held) II 83.
Görres, Joh. Jos. I 50.
Goethe, von, Joh. Wolfg. I 17, 18, 19, 30, 31, 34, 49, 51, 58, 64, 82, 85, 92, 103, 125, 126, 129, 134, 146, 152, 171, II 1, 2, 22, 42, 43, 49, 103, 106, 123, 140, 143, 148, 151, 153, 172.
Gött, Emil II 159.
Gott, der begrabene (Stehr) II 171.
Gott, der liebe (Kahlenberg) II 167.
Gott, der neue (Hart) II 113.
Gotthelf, Jeremias I 139, II 51.
Göttinnen, die (H. Mann) II 72.
Gottschall, Rudolf von I 59, 64, II 150.
Gottsched, Johann Christoph II 1.
Gottsucher, der (Rosegger) II 30.
Goten und Hunnen (Kipling) II 28.
Götz Kraft (Stilgebauer) II 89.
Götz von Berlichingen (Goethe) II 140, 162.
Grabbe, Christian Dietrich I 30, 31, 35, 45, 59, 65, 96, 125, 128, 131, II 2, 40, 46, 47, 140.
Grabein, P. II 96.
Gracchus (Ludwig) I 174.
Gracchus (Wilbrandt) II 21.
Graf von Charolais (Beer) II 109.
Graf Hannibal (Weyman) I 165.
Graf von Montechristo, der (Dumas) I 111.
Graf Pusterla (Fontane) II 36.
Graf Waldemar (Freytag) I 149.
Gräfin Lea (Lindau) II 13.
Gräfliche Geburtstag, der (Reuter) I 143.
Grauen, das (Ewers) II 85.
Grazie, Maria delle II 19, 107.
Gregorovius, Ferd. I 60.
Greif, Martin I 71, 120, II 82.
Grenadiere, die beiden (Heine) I 88.
Grete Minde (Fontane) II 35.
Grillparzer, Franz I 35, 36, 167, II 2, 49, 140, 149, 151.
Grimm, Brüder I 137, II 156.
Grimm, Hermann I 138.
Grisebach, Eduard von I 84, 123, II 8.
Griseldis (Halm) I 168.
Griseldis (Hauptmann) II 141.
Grosse, Julius I 116.
Große Glocke, die (Blumenthal) II 13.
Größenwahn (Bleibtreu) II 43.
Großknecht, der (Beyerlein) II 59.
Großkophta (Goethe) I 19.
Großmutter (Hebbel) I 182.
Großstadtjuden (Dessauer) II 166.
Groth, Klaus I 142, 143, II 55.
Grotthuß, Jeannet von II 121.
Grün, Anastasius I 75.
Grüne Kakadu, der (Schnitzler) II 72.
Gumppenberg, Hans von II 66.
Gundolf II 103.
Guseck, Bernd von I 114.

Gutzkow, Karl I 50, 59, 62, 110, 132, 147, II 46, 152.
Gyges und sein Ring (Hebbel) I 177.

H.

Habt's a Schneid (Stieler) II 56.
Hackländer, F. W. I 112.
Hagestolz (Stifter) I 126.
Hagestolze, die (Aram) II 166.
Hahn-Hahn, Gräfin Ida I 73, 75, II 152.
Hahn, B. I 192.
Hahnenschrei, der (Mörike) I 66.
Haindlkinder, die (Bartsch) II 60.
Halbe, Max II 97, 171.
Halbert, A. II 128.
Halbtier (Böhlau) II 70.
Halbwelt (Dumas) II 6.
Halm, Friedrich I 168, II 166.
Halsbandgeschichte (Schäfer) II 170.
Hamann, K. II 44.
Hamerling, Robert II 18.
Hamlets Briefe (Knoop) II 166.
Hammer und Amboß (Spielhagen) I 148.
Handel-Mazzetti, Enrika von II 92, 152, 171.
Handelnde Menschen (Holz) II 104.
Handschrift, die verlorene (Freytag) I 151.
Hängende Gärten (George) II 102.
Hanna Jagert (Hartleben) II 65.
Hannele's Himmelfahrt (Hauptmann) II 140.
Hanne Nüte (Reuter) I 143.
Hannibal (Grabbe) I 46, 179.
Hannibal (Leuthold) I 117.
Hans, der arme (Geiger) II 123.
Hans Ellerbrook (Eiler) II 166.
Hans Huckebein (Busch) II 26.
Hans Lange (Heyse) I 131.
Hansjakob, Heinrich II 157.
Hanstein, A. von II 113.
Harald (Bleibtreu) II 40.
Harden, Maximilian II 88, 115, 117, 119, 129, 132, 166.
Hardenberg, Friedrich v. I 21.
Hardenberg, Karl August von I 74.
Hardt, E. II 121, 158.
Häring, W. I 158.
Harold (Bulwer) I 160.
Harold (Wildenbruch) II 28, 32.
Harringa (Popert) II 165.
Hart, Heinrich II 66, 112.
Hart, Julius II 66, 112.
Harte Köpfe (Lange) II 86.
Hartleben, Otto Erich II 64, 68, 69, 104, 119, 163.
Hartmann, I 52.
Harzreise (Heine) I 89.
Hasemanns Töchter (L'Arronge) I 113.
Haubenlerche, die (Wildenbruch) II 34.
Hauff, Wilhelm I 45, 50, 51, 136.
Hauptmann, Gerhard I 137, 142, II 43, 103, 113, 115, 139, 146, 150, 163.
Hauptmann, Karl II 159.
Haus, das alte (Hebbel) I 182.
Haus zur Flamm, das (Böhlau) II 70.
Häuser am Wege (Halm) II 166.
Haushofer, Max II 9.
Hebbel, Friedrich I 35, 167, 176, II 2, 46, 49, 149, 151.
Hebel, Peter I 135.
Heer, Jacob Christoph II 55.
Heergeselle, der (Conrad) II 80.
Heerschau, die nächtliche (Zedlitz) I 52.
Hegel, Georg Friedr. Wilh. I 17, 128.
Hegeler, Wilh. II 86, 166.
Heiberg, Hermann II 86.
Heide im Winter (Liliencron) II 160.
Heidemühle, die (Sonnenberg) II 166.
Heilborn, Adolf II 105.
Heilborn, E. II 163.
Heilige, der (C. F. Meyer) II 23.
Heilige Einsamkeit (Viebig) II 167.
Heilige Lachen, das (Wildenbruch) II 34.
Heilige Skarabäus, der (Jerusalem) II 70.
Heiligste, das (Hebbel) I 182.
Heilskönig (Bleibtreu) II 40.
Heimann, Moritz II 170.
Heimat (Sudermann) II 62, 131.
Heimburg, W. II 10, 152.
Heimgang in der Frühe (Liliencron) II 161.
Heine, Heinrich I 21, 31, 35, 46, 51, 56, 58, 64, 66, 73, 75, 76, 82, 85, 123, 126, 130, 134, 138, 146, II 12, 46, 103, 116, 123, 142, 151, 153, 160, 161.
Heinrich, der arme (Hauptmann) II 142.
Heinrich der Finkler (Mosen) I 121.
Heinrich, der grüne (Keller) I 135.
Heinrich der Löwe (Greif) I 120.

Heinrich von Plauen (Wichert) II 18.
Heinrich und Heinrichs Geschlecht (Wildenbruch) II 29.
Heinroth, Elisabeth II 90.
Heinse, Wilhelm I 96.
Heiterethei (Ludwig) I 175.
Held, Franz II 83.
Helden (Lienhard) II 121.
Helden der Feder (Werner) II 11.
Helmholtz, Heinr. v. I 192.
Helmholtz, Wilh. von I 18.
Hemans, Felicia I 58, II 170.
Henckell, Karl II 95.
Henry Esmond (Thackeray) I 165.
Herbstgefühl (Greif) I 121.
Herder, Joh. Gottfr. I 188.
Hereward (Kingsley) I 160.
Hermannsschlacht (Grabbe) I 47.
Hermannsschlacht (Kleist) I 38, 41, 179.
Herodes und Marianne (Hebbel) I 176.
Heroica (Bleibtreu) II 40, 121.
Herr, der strenge (George) II 157.
Herr des Todes, der (Rosner) II 167.
Herr Paulus (Besant) II 171.
Herr im Spiel (Sonka) II 167.
Herren Juristen, die (Ewers) II 85.
Herrgott am Grenzstein, der (Conradi) II 82.
Herrgottschnitzer von Ammergau, der (Ganghofer) II 56.
Herrig, Hans II 20, 150, 157.
Hertz, W. I 116.
Herwegh, Georg I 52, 56, 58, 71, 75, 97, 146, II 95, 105, 127.
Herwig F. II 170.
Herzog, Rudolf II 51, 87, 166.
Herzogin von Assy, die (H. Mann) II 71.
Hesekiel, G. I 158.
Hesperiden (Blüthgen) II 30.
Hesse, Hermann I 137, II 54.
Hexe, die (Fitger) II 157.
Hexenlied, das (Wildenbruch) II 32.
Heyse, Paul I 120, 131, 137, 141, II 20, 35, 46, 47, 112.
Hidalla (Wedekind) II 76.
Hille, Peter II 117.
Hillern, Wilhelmine von I 112.
Hilligenlei (Frenssen) II 53.
Himmelbauer, Franz II 115.
Hinterzimmer, das (Kretzer) II 100.
Hirsch, Franz I 163.
Hirschfeld, Georg II 97.
Hochsommernacht (Greif) I 121.
Hochwald (Stifter) I 126.
Hochzeit der Sobeide, die (Hofmannsthal) II 124.
Hochzeit des Mönchs, die (C. F. Meyer) II 23.
Hoffmann, Amadeus I 20, 24.
Hoffmann, Hans II 68.
Hoffmann von Fallersleben, Heinrich I 72.
Hofmannsthal, Hugo von II 123, 127, 129, 135, 143, 151.
Hohe Lied, das (Sudermann) II 130.
Hohenschwangau (Gutzkow) I 63.
Hoher Mittag am Meer (Greif) I 121.
Hölderlin, Friedrich I 45, 51.
Hollaender, Felix II 96.
Holm, Korfiz II 106.
Holmby House (Melville) I 165.
Holtei, Karl von I 114.
Holz, Arno I 124, II 95, 103, 104, 140.
Holzamer, Wilh. II 55, 90.
Holzhändler, der (Kretzer) II 100.
Holzhausen I 51.
Homer I 125.
Hopfen, Hans II 15.
Homo Sum (Ebers) II 10.
Horacker (Raabe) I 145.
Hosen des Herrn v. Bredow, die (Alexis) I 162.
Houwald, Christoph Ernst von I 29, 30.
Huch, Friedrich II 166.
Huch, Ricarda I 20, II 107, 152.
Hugo, Victor I 57, 84, 88, 120, II 6, 14.
Humphrey-Wood II 173.
Hund des Aubry, der (Kotzebue) II 15.
Hundert Tage, die (Grabbe) I 125.
Hungerpastor, der (Raabe) I 145.
Hüter der Schwelle (Bülow) II 92.
Hutten (Conrad) II 80.
Hutten (Gottschall) I 59.
Hutten (Weiser) II 121.
Huttens letzte Jahre (C. F. Meyer) II 24.
Hüttenbesitzer, der (Ohnet) I 149.
Hypathia (Kingsley) I 160.
Hypathia (Taylor) II 10.

J (i).

Ibsen, Henrik I 18, 169, II 12, 140, 148, 156.
Ich hab' mich ergeben (Maaßmann) I 49.
Ideale, neue (Lienhard) II 120.

Idealistin, die (Putlitz) I 115.
Iffland, August Wilh. I 30, II 48, 140.
Ihering, A. v. I 192.
Ikariden (Enking) II 90.
Ilg, P. II 166.
Im Grase (Droste) I 68.
Im Lande der Verheißung (Bülow) II 92.
Im Moose (Droste) I 68.
Im Paradies (Heyse) I 132.
Im Riesenneſt (Kretzer) II 100.
Im Schilf (Greif) I 121.
Im Schlaraffenland (H. Mann) II 71.
Im Sündenbabel (Kretzer) II 100.
Im tiefsten Schmerz (Hebbel) I 182.
Im Walde (Greif) I 121.
Immensee (Storm) II 16.
Immermann, Karl Leberecht I 45, 59, 64.
In Dingsda (Schlaf) II 105.
In einem kühlen Grunde (Eichendorff) I 69.
In purpurner Finsternis (Conrad) II 82.
In Reih und Glied (Spielhagen) I 148.
In der Sixtina (C. F. Meyer) II 24.
Innocente (d'Annunzio) II 71.
Insel der Glücklichen, die (Liliencron) II 160.
Insel, die selige (Ernst) II 158.
Intermezzo (Heine) I 89.
Inventarium einer Seele (Suttner) II 91.
Irdische Liebe (Bülow) II 92.
Irmela (Steinhausen) II 68.
Irmelin Rose (Bulcke) II 90.
Irrungen, Wirrungen (Fontane) II 37.
Isebias (Böhlau) II 167.
Isegrimm (Alexis) I 163.
Ivanhoe (Scott) I 160.

J (j).

Jacobsen, Jens Peter II 3.
Jäger, der wilde (Wolff) II 8.
Jakobowski II 105.
Jakobsstab, der (Ludwig) I 174.
Jean Paul I 63, 136 138, 142, 145.
Jena oder Sedan (Beyerlein) II 165.
Jensen, Wilhelm II 9, 170.
Jephta's Tochter (Mosenthal) I 139.
Jerusalem, Else II 70.
Jerusalem (Herrig) II 150.
Jesse und Maria (Handel) II 92, 172.
Jesus (Weiser) II 121.
Joachim von Brandt (Heimann) II 170.
Johann von Schwaben (Wallot) II 79.
Johannes (Sudermann) II 132.
Johannisfeuer (Sudermann) II 131.
Johnson, Samuel II 1.
Jokunde's Hochzeit (Sudermann) II 129.
Jon (A. W. v. Schlegel) I 21.
Jörn Uhl (Frenssen) II 52, 137.
Jordan, Wilhelm II 9, 47, 110.
Josef im Schnee (Auerbach) I 140.
Josefine (Bahr) II 118.
Journalisten, die (Freytag) I 150.
Judas (R. Hauptmann) II 159.
Judas im Herrn (Salburg) II 91.
Jude, der ewige (Dumas) I 111.
Judenbuche, die (Droste) I 68.
Jüdin, die (Grillparzer) II 49.
Jüdin von Toledo, die (Grillparzer) I 168.
Judith (Hebbel) I 176, 179.
Jugend (Halbe) II 97.
Jugend, moderne (Bauernfeld) I 112.
Jugend von heute (Ernst) II 67.
Juli (Meyer) II 155.
Julia (Hebbel) I 176.
Junge Leiden (Heine) I 85.
Junge Welt, die (Wedekind) II 75.
Jungfern von Bischofsberg, die (Hauptmann) II 141.
Juniperus (Scheffel) I 129.
Jürg Jenatsch (C. F. Meyer) II 22.
Jutta (Geiger) II 123.

K.

Kabale und Liebe (Schiller) I 19, 175.
Kahlenberg, Hans von II 71, 167.
Kain (Kastropp) II 18.
Kaiser, E. II 173.
Kaiser, der (M. Ludwig) II 170.
Kaiser Friedrich und die deutsche Kaiserkrone (Freytag) I 153.
Kaiser Karls Geisel (Hauptmann) II 141.
Kakadu, der grüne (Schnitzler) II 72.
Kameliendame, die (Dumas) II 8.
Kammersänger, der (Wedekind) II 76.
Kampf um Rom, der (Dahn) II 11, 145.

Kanzler von Tirol, der (Brachvogel) I 114.
Kapitän (Sealsfield) I 156.
Karin von Schweden (Jensen) II 9.
Karma (Bleibtreu) II 40.
Karolinger, die (Wildenbruch) II 32.
Karpeles, Gustav I 106.
Kaspar Hauser (Wassermann) II 88.
Kastropp II 18.
Käthchen von Heilbronn, das (Kleist) I 39.
Katzensteg, der (Sudermann) II 130.
Katrein, die blonde (Voß) II 18.
Kein Hüsung (Reuter) I 143.
Keith (Wedekind) II 77.
Keller, Gottfried I 70, 134, 137, 141, II 9, 14, 17, 22, 49, 51, 110, 145, 151, 160.
Kellermann, B. II 166.
Kempner II 115, 116.
Kenilworth (Scott) I 160
Kerner, Justinus I 69, II 157.
Kerr, A. II 89, 115, 116.
Keyserling, Graf Eduard von II 63, 99.
Kind am Brunnen, das (Hebbel) I 182.
Kinder der Exzellenz, die (Wolzogen) II 66.
Kinder der Welt (Heyse) I 132.
Kinder des Reichs (Kirchbach) II 111.
Kinder, die (Bahr) II 118.
Kinderparadies, im (Blüthgen) II 30.
Kingsley, Ch. I 160.
Kinkel, Gottfried I 71, 129.
Kipling, Rudyard II 28, 62.
Kirchbach, Wolfgang II 111, 150, 164.
Kirschner, Lola II 91
Kittir, Joseph II 115.
Klaar, A. II 163.
Klassisches Liederbuch (Geibel) I 120.
Kleine Stadt, die (H. Mann) II 72, 159.
Kleist, Heinrich von I 30, 33, 125, 126, II 1, 2, 22, 27, 38, 46, 49, 140, 141, 149, 151.
Klingsberg (Kotzebue) I 30.
Kloster, das (Scott) I 160.
Kloster Sendomir (Grillparzer) I 171.
Klubisten in Mainz, die (König) I 158.
Knapp, Albert II 157.
Knecht Ruprecht (Storm) II 155.
Knoop, G. O. II 158, 166.
Knopf, der seltsame (Castel) II 166.
Knut der Herr (Liliencron) II 135.
Koch, Max II 143.
Kollege Crampton (Hauptmann) II 141.
Kolpenhoyer II 170.
Kompert, Leopold I 16.
Komteß, die tolle (Wolzogen) II 66.
Kondottieri, die (Herzog) II 87.
König, E. II 121.
König, Heinrich I 158.
König Artus (Lienhard) II 120.
König der Bernina (Heer) II 55.
König, der Dicke (Herrig) II 157.
König Harlekin (Lothar) II 115.
König Ottokars Glück und Ende (Grillparzer) I 168.
König von Sion (Hamerling) II 18.
Königliche Hoheit (Th. Mann) II 89.
Königsglaube (Salburg) II 91.
Königsidyllen (Tennyson) II 158.
Königsleutnant, der (Gutzkow) I 64.
Königstochter, die ägyptische (Ebers) II 10.
Konradin (Herrig) II 150.
Kontraste und Paradoxe (Sallet) II 157.
Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit, die (Nordau) II 14.
Konzert, das (Bahr) II 118.
Köppen, Fedor von I 122.
Körner, Theodor I 34, 52.
Korsar, der (Byron) I 61.
Köster II 166.
Kotzebue, August von I 30, 49, II 14, 28, 44, 150.
Kraft-Meyer (Wolzogen) II 66.
Kraus, Karl I 99, II 116, 144.
Kremnitz, Mite II 91.
Kretschmann, Lilly von II 170.
Kretzer, Max II 99, 127, 129, 150, 152.
Kreuz an der Ostsee (Werner) I 29.
Kreuzelschreiber, die (Anzengruber) II 25.
Krieg und Frieden (Tolstoi) II 4
Kriemhild (Meyer-F.) II 68.
Krisen (Bauernfeld) I 112
Kritische Waffengänge (Hart) II 112.
Kronenwächter, die (A. v. Arnim) I 26, 135, 158.
Krug, der zerbrochene (Kleist) I 36, 41, 140.
Krüger II 55.
Kruse, Heinrich II 112, 156.
Kubin II 170.

Kühne, Gustav I 50.
Kummer, F. II 113, 143.
Künstlernovellen (Arminius) II 166.
Kurfürstendamm (Lothar) II 166.
Kürnberger, Ferd. II 12.
Kurz, H. I 116.
Kurz, Isolde II 107.

L.

Lachende Mann, der (Hugo) I 180.
L'Adultera (Fontane) II 35.
Lady of Shallot (Tennyson) II 158.
Lady of the Lake (Scott) I 71.
Lafontaine, Jean de I 31.
Laienbrevier (Schefer) I 167.
Lamartine, Alphonse I 17, 31, 35, 86, 88.
Lamentationen (Heine) I 92.
Lamprecht, Karl II 43.
Lancelot (Stucken) II 158.
Land, Hans II 96.
Landhaus am Rhein, das (Auerbach) I 141.
Landolin von Reutershofen (Auerbach) I 140.
Landstürzer, der (Jlg) II 166.
Langbehn I 192.
Lange, Friedrich II 86.
Langheinrich, Friedr. II 166.
Lanwal (Stucken) II 158.
L'Arronge, Adolph I 113, II 15, 112.
Lasker, Eduard II 170.
Lasker-Schüler, Else II 159.
Lassalle, Ferdinand, I 56, 99, 107, 124, 147.
Laßwitz, Kurt II 114.
Laube, Heinrich I 50, 59.
Lauff, Joseph II 52.
Läuschen un Rimels (Reuter) I 142.
Lavater, Jos. Caspar I 188.
Leben auf der Walze, das (Kirchbach) II 111.
Leben ein Traum, das (Calderon) I 169.
Lebensblätter (Dehmel) II 73.
Lebensbuch, ein (Kirchbach) II 111.
Leberecht Hühnchen (Seidel) II 8.
Legende von der Frau Welt (Geiger) II 123.
Legenden (Keller) I 136.
Legitime, der (Sealsfield) I 156.
Leiden, junge (Heine) I 85.
Leiermann von Berlin, der (Kirchbach) II 111.
Leises Lied (Dehmel) II 74.
Leixner, Otto von II 20, 156.
Lenau, Nikolaus I 36, 45, 56, 66, 76, 84, 85, 93, 126, 134, 138, 146, II 18, 46, 103, 123, 151, 161.
Lenbach, F. II 56.
Lenz, Reinhold I 22, 45, 128, II 2, 151.
Leon, M. II 167.
Leonce und Leona (Büchner) I 127.
Leopold, mein (L'Arronge) I 113.
Lermontoff, Michael I 76, 116.
Lethe (Meyer) II 154.
Letzte der Barone, der (Bulwer) I 160.
Leute aus dem Walde, die (Raabe) I 145.
Leute von Seldwyla, die (Keller) I 135.
Leuthen (Scherenberg) I 123.
Leuthold, Heinrich I 116, 120.
Leutnant Gustl (Schnitzler) II 72.
Lewald, Fanny I 147.
Libussa (Grillparzer) I 168.
Lichtermonde (Paap) II 170.
Liebe ist ewig (Polenz) II 59.
Liebelei (Schnitzler) II 72.
Liebesfrühling (Rückert) I 54.
Liebesleben in der Natur (Bölsche) II 114
Liebesnacht (Greif) I 121.
Lied, das hohe (Sudermann) II 130.
Lied der Berge, das (Bergener) II 166.
Lied der Menschheit (Hart) II 113.
Lied vom deutschen Reiche (Redwitz) I 70.
Lied von der Glocke, das (Schiller) I 34.
Lieder der Gegenwart (Gottschall) I 59.
Lieder des Euripides (Wildenbruch) II 34.
Lieder des kleinen Franz (Schack) I 117.
Lieder einer Waschfrau (Chamisso) I 52.
Lieder eines Deutschen (Bewer) I 192.
Lieder eines Elsässers (Lienhard) II 120.
Lieder eines Erwachenden (Strachwitz) I 70.
Lieder eines Sünders (Conradi) II 127.
Liederbuch, klassisches (Geibel) I 120.
Lienhard, Franz II 106, 120.
Ligue von Cambrai, die (Platen) I 55.

Liliencron, Detlef von II 43, 52, 74, 101, 106, 133, 144, 148, 151, 160.
Lilienfein, Heinr. II 158.
Lindau, Paul I 99, II 13, 29, 112, 115, 129.
Lindau, Rudolf II 16.
Lindner, A. I 115, II 18, 115, 121, 150.
Lingg, Hermann I 116.
Linke, O. II 19.
Lipiner II 18.
Literatur (Schnitzler) II 72.
Lohmeyer, J. II 166.
Lokalbahn, die (Thoma) II 67.
Longfellow, Henry I 89.
Lorbeerbaum und Bettelstab (Holtei) I 114.
Lorelei (Brentano) I 21.
Lorelei (Heine) I 21.
Loreley (Müller-Königswinter) I 71.
Lorle, das (Birch) I 112.
Lorm, Hieronymus II 155.
Lothar, Rudolf II 115, 166.
Loti, Pierre II 4.
Lotosblüten (Schack) I 115.
Löwenbraut, die (Freiligrath) I 57.
Lubliner II 112.
Lublinski II 156.
Lucinde (Fr. Schlegel) I 24.
Ludwig, M. II 170.
Ludwig, Otto I 167, 173.
Ludwig der Bayer (Greif) I 120.
Lulu (Wedekind) II 76.
Lumpazivagabundus (Nestroy) I 113.
Lumpengesindel (Wolzogen) II 66.
Lutetia (Heine) I 97.
Lutetia's Töchter (Conrad) II 82.
Lycaena Silene (Jensen) II 9.
Lyrische Intermezzo, das (Heine) I 86.

M.

Macbeth (Shakespeare) I 33.
Mäcen, der (Liliencron) II 135.
Mackey, John Henry II 95.
Madame Bovary (Hebbel) I 183.
Mademoiselle Maupin (Gauthier) I 184.
Maibaum, der (Liliencron) II 161.
Maikäferkomödie (Widmann) II 111.
Makkabäer, die (Ludwig) I 174.
Maler, die (Houwald) I 30.
Maler, die (Wilbrandt) II 21.
Maler Nolten (Mörike) I 68.
Manche Nacht (Dehmel) II 74, 157.
Manfred (Heine) I 87.
Mann, Heinrich II 71, 159.
Mann, Thomas II 88, 166.
Mann im Monde, der (Hauff) I 31.
Manometer 99 (Held) II 83.
Manzoni, Alessandro I 88.
Marbach I 133.
Margaret, die arme (Handel) II 94.
Maria Magdalena (Hebbel) I 177.
Maria Magdalena (Heyse) I 133.
Maria Stuart (Schiller) I 19.
Maria und Magdalena (Lindau) II 13.
Marie Madeleine II 85, 159.
Marion Delorme (Hugo) II 6.
Marius und Sulla (Grabbe) I 46.
Mark Twain II 64.
Marlitt, E. I 74, II 10, 129, 152.
Marquis von Keith (Wedekind) II 76.
Marriot, E. II 92.
Martens, Kurt II 166.
Martin Salander (Keller) I 135.
Martin Staub (Geiger) II 123.
Märtyrer, die (Chateaubriand) I 159.
Marx, Karl I 107.
Maßmann, Hans Ferd. I 49, 72, 98.
Mataja, E. von II 92.
Maeterlinck, M. I 190.
Mauerhof, E. II 156.
Maupassant, Henry I 137, II 4, 86.
Mauthner, Fritz I 137, II 12, 115, 139.
Max und Moritz (Busch) II 26.
May, Karl I 112.
Medaille, die (Thoma) II 67.
Meer, das (Kellermann) II 166.
Meeres und der Liebe Wellen, des (Grillparzer) I 168.
Megede, Johs. zur II 61.
Mein Fluß (Mörike) I 69.
Mein Leopold (L'Arronge) I 113.
Meine Toten (Droste) I 69.
Meine Wunder (Lasker-S.) II 159.
Meineidbauer, der (Anzengruber) II 25.
Meinhold, Wilh. I 158.
Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr (Handel) II 92.
Meisel-Heß, Grete II 157, 168.
Meißner, A. I 83.
Meister (Jakobowski) II 106.
Meister Olze (Schlaf) II 105.
Meister Timpe (Kretzer) II 101.
Melville, Whyte I 159, 165.
Memoiren des Satans (Hauff) I 51.

Memoiren einer Idealistin (Meysenburg) II 156.
Memoiren eines Fliegenschimmels (Reuter) I 143.
Mennonit, der (Wildenbruch) II 32.
Mensch (Conradi) II 44.
Mensch, ein schlechter (Gersdorf) II 59.
Mensch, ein wahrhaft guter (Hartleben) II 65.
Menschen, die letzten (Kirchbach) II 111.
Menschen, die neuen (Bahr) II 118.
Menschenhaß und Reue (Kotzebue) I 30.
Menzel, Wolfgang I 50.
Meraner Novellen (Heyse) I 133.
Merian, Hans II 126.
Merlin (Heyse) I 132.
Merlin (Immermann) I 64.
Merowinger, die (Liliencron) II 136.
Meßner II 96.
Mewis, Marianne II 90.
Meyer, Conrad Ferd. I 133, II 22, 25, 46, 48, 87, 110, 122, 154, 161.
Meyer, R. M. I 137, II 115.
Meyer-Förster, Wilh. II 68.
Meyr, Melchior I 139.
Meyringk, Gustav II 69.
Meysenburg, Malvina v. I 147, II 156, 168.
Michael Kramer (Ibsen) II 140.
Michel (Scherr) I 60.
Michel, der deutsche (Brachvogel) I 114.
Migel. A. 106.
Mikado, der (Saudeck) II 166.
Mill, J. Stuart II 168.
Millionenbauer, der (Kretzer) II 100.
Mitow, Stephan II 19.
Mitton, John II 110.
Mirza Schaffy (Bodenstedt) I 116.
Mitmensch, der (Dehmel) II 73.
Mittagsgöttin, die (Bölsche) II 169.
Moderne Jugend (Bauernfeld) I 112.
Mohikaner, der letzte (Cooper) I 156.
Mohr des Zaren, der (Voß) II 17.
Mohrenfürst, der (Freiligrath) I 58.
Möller, Paul II 67.
Möllhausen, Balduin I 111.
Molo, W. von II 166.
Moloch, der (Hebbel) I 176.
Moloch (Wassermann) II 88.
Moltke, Helm. v. I 192.
Mombert, Helene von II 106, 157.
Mommsen, Theodor I 192.
Mondesaufgang (Droste) I 69.
Montecchi und Capuletti (Reuter) I 143.
Moral (Thoma) II 67.
Morgenrot (Hauff) I 51.
Morgenröte (Huederer) II 69.
Morgenstern, Christian II 157.
Mörike, Eduard I 66, 83, 104, 126, 134, 136, II 151, 157, 161.
Morituri (Sudermann) II 132.
Mort d'Arthur (Tennyson) II 158.
Morton (Sealsfield) I 156.
Mosen, Julius I 121.
Mosenthal, Salomon Hermann v. I 139.
Moser, Gustav von I 113, II 13.
Mozart auf der Reise nach Prag (Mörike) I 66.
Mügge. Theodor I 157.
Mühlbach, Luise I 111, 114.
Müller, Johannes I 35.
Müller, W. I 71.
Müller-Guttenbrunn, Adam II 13.
Müller-Königswinter, W. I 71.
Müllner, Adolf I 29.
Münch, Freiherr v. I 168.
Münchhausen, Frhr Börries von II 108
Münchhausen (Eulenberg) II 85.
Münchhausen (Immermann) I 65.
Münchhausen (Lienhard) II 120.
Mundt, Theodor I 50.
Musik (Wedekind) II 76.
Musketiere, die drei (Dumas) I 111.
Musset, Alfred de I 48, 76, 82, 84, 86, 113, II 1, 86, 116, 149.
Mutchen (François) II 156.
Mutter, die (Bahr) II 118.
Mutter, die (Geiger) II 123.
Mutter, die (Hirschfeld) II 97.
Mutter Erde (Halbe) II 98.
Mutter Wiederkehr, der (Droste) I 68.
Mysterien (Byron) II 110.

N.

Nabob (Daudet) II 14.
Nachklang (Eichendorff) I 69.
Nacht für Nacht (Dehmel) II 74.
Nächte des Orients (Schack) I 115.
Nachtigall (Meyer) II 155.
Nächtliche Heerschau, die (Zedlitz) I 52.
Nächtliche Trauung (Liliencron) II 161.
Nachtlied (Hebbel) I 182.
Nachts (Mörike) I 69.
Nachtwache (Frank) II 166.

Naphtali (Lienhard) II 120.
Narr in Christo Emanuel Quint, der (Hauptmann) II 173.
Narziß (Brachvogel) I 115.
Nathusius, A. von II 157, 167.
Natürliche Tochter (Goethe) I 19.
Nehmt, Frauwe, diesen Kranz (Bierbaum) II 65.
Nero (Greif) I 120.
Nero (Wilbrandt) II 21.
Nerval, Gérard de I 89.
Nestroy, Joh. Nep. I 113
Neue Heloise (Rousseau) II 4.
Neuer Pharao, ein (Spielhagen) I 148.
Neuer Tannhäuser (Grisebach) II 8.
Nibelungen, die (Hebbel) I 178.
Nibelungen im Frack (Grün) I 75.
Nibelungen Not, der (Bleibtreu) II 136, 162
Nibelungenlied II 57.
Nibelungenlied (Simrock) I 71.
Niembsch von Strehlenau, Nikolaus I 77.
Nietzsche, Friedrich I 77, 133, 187. II 14, 76, 81, 116, 126, 156, 158, 168.
Nissel, Karl II 156.
Nixchen (Kahlenberg) II 71.
Nordau, Max II 14.
Nordhausen, Richard II 69
Nordlandlieder (Lienhard) II 120.
Nordseebilder (Heine) I 89
Nur ein Gleichnis (Voigt) II 54.
Novalis I 18, 21, 32, 45, 85, 146, II 27, 151.

O.

Oberhof, der (Immermann) I 65.
Octavia (Wallot) II 79.
Odette (Sardou) II 6.
Odhin's Trost (Dahn) II 11.
Odilo (Redwitz) I 70.
Ödipus, der romantische (Platen) I 55.
Ödipus und die Sphinx (Hofmannsthal) II 125.
Ofterdingen (Novalis) I 25.
Ohlenschläger, Adam Gottlob I 22, 89.
Ohnet, George II 4.
Oktoberlied (Meyer) II 155.
Olga Frohgemut (Solten) II 167.
Olpe, F. II 170.
Olympischer Frühling (Spitteler) II 109
O Mensch (Bahr) II 167.
Ompteda, Georg von II 57, 60, 61, 170.
Onkens Ausfahrt und Heimkehr (O. Reuter) II 166.
Opitz, Martin II 1.
Oppeln-Bronikowski, Friedrich von II 58.
Orientale, der (Hugo) I 57.
Ortmann, W. II 163.
Osterinsel, die (Wilbrandt) II 21.
Ott, A II 170.
Otto III. (Puttkamer) II 106.
Otto der Schütz (Kinkel) I 71.
Ovid bei Hofe (Riehl) I 127.

P.

Paap, W. A. II 170.
Page Gustav Adolfs, der (C. F. Meyer) II 23.
Palmblätter (Gerock) II 157.
Pan, der große (Mewis) II 90.
Pankrazius Grauner (Bierbaum) II 65.
Pantenius, Theodor II 157.
Pantoffel, der gläserne (Platen) I 55.
Paris (Zola) II 152.
Paris der Mime (Wallot) II 79.
Passiflora (Geiger) II 123.
Pastor, der kleine (F. Zobeltitz) II 170.
Paul, Jean II 20.
Pausomany (Springermann) II 170.
Peer Gynt (Ibsen) II 3.
Penthesilea (Kleist) I 40.
Perfall, Anton von II 96.
Perfall, Karl von II 96.
Peter Camenzind (Hesse) II 54.
Peter Michel (F. Huch) II 166.
Peter Moor's Fahrt (Frenssen) II 53.
Peter Rockner (Holzamer) II 90.
Peter Schlemihl (Chamisso) I 52.
Petöfi, Alex I 95, 103.
Pfalz am Rhein, die (Greif) I 120.
Pfarrer von Kirchfeld, der (Anzengruber) II 25.
Pfeil, der schwarze (Stevenson) I 165.
Phantasien im Bremer Ratskeller (Hauff) I 51.
Phantasus (Holz) II 104.
Phantasus (Tieck) I 23.
Philippi, Felix II 15.
Phrasen (Conradi) II 126.
Physiognomische Fragmente (Lavater) I 188.

Piacere (d'Annunzio) II 71.
Pichler, A. II 30.
Pickwickier, die (Dickens) I 143.
Pignault-Lebrun II 5.
Pilator (Scheffer) II 166.
Pilgrim von St. Just, der (Platen) I 55.
Pinsel Mengs, der (Hopfen) II 15.
Pitaval, der neue (Alexis) I 161.
Pitt und Fox (Laube) I 59.
Pizzaro (Kotzebue) I 30.
Platen, Graf Adolf I 54, 55, 58, 64, 84, 97, 119, 122, 126, II 35, 108, 135, 161.
Plejaden (Schack) I 117.
Poggfred (Liliencron) II 137.
Polenz, W. von II 58, 61, 170.
Pope, John I 110, II 1, 64.
Popert, H. II 165.
Porto Chiarezza II 51.
Postl, Karl I 155.
Pötzl, E. II 167.
Przybyszewski II 85.
Presber, Rudolf II 66, 166.
Preuße, der (Blüthgen) II 30.
Preuße, der lange (Ompteda) II 61.
Prinz Eugen (Greif) I 120.
Prinz Kuckuck (Bierbaum) II 65.
Prinz von Homburg (Kleist) I 41.
Prinzessin, die kleine (Zobeltitz) II 59.
Probekandidat, der (Dreyer) II 67.
Probepfeil, der (Blumenthal) II 13.
Problematische Naturen (Spielhagen) I 148.
Prometheus (Lipiner) II 18.
Prometheus und Epimetheus (Spitteler) II 109.
Pucelle (Voltaire) I 33.
Pückler-Muskau, Fürst Hermann I 72, 74, 77, 97, II 168.
Puschkin, Alex. I 76, 116.
Pusterla (Wallot) II 79.
Puttkamer, Alberta von II 106.
Puttkamer, Baron v. I 75.
Putlitz, Gustav zu I 115.
Pyrker, Joh. Lad. II 157.

Q.

Quentin Durward (Scott) I 160.
Quickborn (Groth) I 144.
Quitt (Megede) II 61.
Quitzows, die (Wildenbruch) II 34.

R.

Raabe, Wilhelm I 144, II 52, 145.
Rabagas (Sardou) II 6.
Rabbi David (Weiser) II 121.
Rabbi von Bacharach (Heine) I 92.
Rabensteinerin, die (Wildenbruch) II 34.
Racine, Jean Baptist II 6, 46, 49.
Raimund, Ferd. I 168.
Rangierbahnhof, der (Böhlau) II 71.
Ranke, Leop. v. I 192.
Rapunzel (Finkh) II 166.
Raskolnikow (Dostojewski) II 111.
Ratcliff (Heine) I 89.
Ratsmädelgeschichten (Böhlau) II 71.
Ratten, die (Hauptmann) II 173.
Raupach, Ernst I 32.
Rebell, der (Oppeln) II 58.
Recht der Mutter, das (Böhlau) II 70.
Reckenburgerin, die letzte (François) I 147.
Reden oder Schweigen (Puttkamer) I 73.
Reder, von II 134.
Redwitz, Oskar von I 70.
Regeninsel (Falke) II 102.
Regulatoren von Arkansas, die (Gerstäcker) I 111.
Reigen (Schnitzler) II 72.
Reiherfedern, die drei (Sudermann) II 132.
Reis' nah Konstantinopel, De (Reuter) I 143.
Reise nach dem Mondgebirge, die (Raabe) I 145.
Rellstab, Ludwig I 37.
Rembrandt (Langbehn) I 192.
Renaissance (Gobineau) II 89.
Renan, Ernest I 92, II 6.
Renate Fuchs (Wassermann) II 88.
Renner, Gustav II 106.
Requiem (Hebbel) I 182.
Retcliffe, John I 158.
Reuter, Fritz I 141, 146, II 51, 55.
Reuter, Gabriele II 70.
Reuter, O. II 166.
Reuters Witwerjahre (Servaes) II 166.
Richard Carvel (Churchill) I 165.
Richard Savage (Gutzkow) I 63.
Richterin, die (C. F. Meyer) II 23.
Riehl, H. W. I 115.
Rienzi (Bulwer) I 160.
Rilke, R. M. II 102, 104, 167.
Ring des Lebens, der (Halbe) II 171.
Ritter, A. II 106.
Ritter Blaubart (Eulenberg) II 85.
Ritter Tod (König) II 121.

Ritter Wahn (Mosen) I 121.
Ritter, der letzte (Grün) I 75.
Ritter vom Geist, die (Gutzkow) I 63.
Rit'land, Klaus II 90.
Rob Roy (Scott) I 160.
Robert der Teufel (Holtei) I 114.
Robespierre (Gottschall) I 59.
— (Grazie) II 19, 107.
Rococo (Bartsch) II 60.
Roda-Roda, Alex. II 59.
Rodenberg, Julius II 20, 156.
Rolf Berndt (Putlitz) I 115.
Rolla (Musset) I 82.
Rom (Zola) II 152.
Roman einer Stiftsdame, der (Heyse) I 132.
Romanzero (Heine) I 92.
Romeo und Julia im Dorfe (Keller) I 136.
Römische Geschichte (Mommsen) I 192.
Roquette, Otto I 71, 133.
Rose Berndt (Hauptmann) II 140.
Rose, die bezauberte (Schulze) I 32.
Rosegger, Peter II 30, 90, 100.
Rosendoktor, der (Finkh) II 166.
Rosenmontag (Hartleben) II 65.
Rosenow II 67.
Rosner, K. II 167, 171.
Rote Schal, der (Lindau) II 16.
Rotbart (Herrig) II 150.
Rousseau, Jean Jacques I 63, II 4, 168.
Rückert, Friedrich I 51, 53.
Ruder, eingelegte (Meyer) II 154.
Ruederer, Josef II 68.
Rüdiger (Dahn) II 11.
Ruf des Lebens, der (Schnitzler) II 72.
Ruhe ist die erste Bürgerpflicht (Alexis) I 158.
Rümelin, Gustav I 61, II 46.

S.

Saar, Ferdinand von II 19, 30.
Sachem (Sealsfield) I 150.
Sacher-Masoch, Leopold von II 16.
Sade, Marquis de II 71.
Salambo (Flaubert) I 160.
Salambo (Hebbel) I 183.
Salâthus (Marbach) I 133.
Salburg, Gräfin Edith II 91.
Sallett, Friedr. von II 157.
Salten, Felix II 73.
Salus, Hugo II 102.
Samarow, Gregor I 158.
Samilasso I 75.
Sand, George I 45, 76, 168, II 4, 94, 172.
Sand, Karl Ludwig I 49.
Sandgräfin, die (Frenssen) II 52.
Saphir, Mor. Gottl. I 58.
Sappho (Daudet) II 14.
Sappho (Grillparzer) I 170.
Sarchedon (Melville) I 159.
Sardanapal (Byron) I 19.
Sardou, Victor II 6, 13, 129.
Sartor (Carlyle) I 171.
Saudeck, Robert II 97, 166.
Savonarola (Lenau) I 81.
Schach dem König (Schaufert) I 120.
Schach von Wuthenow (Fontane) II 36, 164.
Schack, Adolf Friedr. Graf von I 115.
Schäfer, W. II 170.
Schamlose (Augier) II 6.
Schandfleck, der (Anzengruber) II 25.
Schanz, Frida II 106, 157.
Schatz von Rhampsinit, der (Platen) I 55.
Schaufert, Hippolyt August I 120.
Schaukal, Richard II 122, 157.
Scheerbart, Paul II 69.
Schefer, L. I 167.
Scheffel, Joseph Viktor von I 62, 129, 135, II 10, 22, 46, 47, 49.
Scheffer, J. II 166.
Schein und Wirklichkeit (Keller) I 134.
Schelling, Wilh. von I 17, 18.
Schenckendorff, Max von I 31.
Scherben (Voß) II 17.
Scherenberg, Chr. F. I 123, 125.
Scherer, Georg I 92, II 156.
Scherr, Johannes I 46, 59.
Schickele, René II 122.
Schicksal (Bleibtreu) II 40.
Schiller, Friedrich von I 19, 30, 33, 43, 52, 61, 64, 84, 126, 130, 146, 175, II 14, 22, 28, 46, 49, 140, 150, 151.
Schiller (Scherr) I 158.
Schimmelreiter, der (Storm) II 16.
Schlacht am Loener Bruch, die (Droste) I 68.
Schlaf, Johannes II 104, 106.
Schlafendes Heer (Viebig) II 53.
Schlaikjer, Erich II 163.
Schlegel, Aug Wilh. von I 21.
Schlegel, Friedr. von I 17, 20, 21, 24, 128.

Schleier der Beatrice, der (Schnitzler) II 72.
Schleiermacher, Friedr. Dan. Ernst I 17, 72
Schlicht, Frhr. von II 59, 162.
Schloß Boncourt (Chamisso) I 52.
Schmale Weg zum Glück, der (Ernst) II 158.
Schmetterlingsschlacht, die (Sudermann) II 131.
Schmid, Ferdinand von I 84.
Schmidt, Elise I 133.
Schmidt, Erich II 2, 115, 122, 143.
Schmidt, H. I 144.
Schmidt, Julian I 150
Schmidt, Maximilian II 56.
Schmidt-Bonn, Wilh. II 84.
Schmidt-Cabanis, Richard II 166.
Schmidthenner II 55.
Schmiere, die (Herrig) II 157.
Schmitz, O. II 157, 158.
Schnitterin (Greif) I 121.
Schnitzler, Arthur II 72.
Scholz, W. von II 158.
Schön-Rotraut (Eichendorff) I 66.
Schönaich-Carolath, Prinz II 19, 134.
Schönherr, Karl II 56, 159.
Schönthan, Franz von II 14.
Schopenhauer, Arthur I 36, 76, II 79, 84.
Schoppe, A. I 176.
Schrecken des Regiments, die (Schlicht) II 162.
Schritt vom Wege (Wichert) II 18.
Schroffenstein, die Familie (Kleist) I 35.
Schubin, Ossip II 91.
Schücking, Levien I 158.
Schüdderump (Raabe) I 145.
Schuldig (Voß) II 18.
Schule der Welt (Dingelstedt) I 75.
Schule, die gute (Bahr) II 118.
Schüler II 157.
Schulze, Ernst I 32, 71.
Schulze-Smidt, Bernhardine II 90.
Schurz, Karl I 71.
Schutt (Grün) I 75.
Schwab, Gustav II 157.
Schwarzwälder Dorfgeschichten (Auerbach) I 140.
Schweichel, R. I 144.
Schwesterseele (Wildenbruch) II 32.
Scott, Walther I 71, 123, 124, 160, II 36.
Sealsfield, Charles I 155.
See, der (Lamartine) I 17.
Seelen, vertauschte (Scholz) II 158.
Sehnsucht (Rosner) II 170.
Seidel, Heinrich II 8, 166.
Seine Gottheit (Mariot) II 92.
Seine Tochter (Bleibtreu) II 40.
Seiner Gnaden von Ormond (Burnett) I 165.
Seite, die andere (Kubin) II 170.
Sendlinger Schlacht, die (Hopfen) II 15.
Sentimentale Erziehung (Hebbel) I 184.
Sentimentale Reise (Sterne) II 167.
Serapionsbrüder, die (Gutzkow) I 62.
Serraes, Mathilde II 51, 166.
Shakespeare, William I 23, 33, 36, 47, 76, 80, 85, 125, 137, II 1, 36, 40, 46 49, 63, 103, 106, 123, 128, 140, 143, 151, 153.
Shakespeare, William (König) I 158.
Shakespearestudien (Ludwig) I 173.
Shaw, Bernhard II 46.
Shelley, Percy I 45, 61, II 111, 149.
Sidney II 110
Sieben Legenden (Keller) I 135.
Siegfried, W. II 171.
Siehe, es beginnt zu tagen (El-Korrei) II 167.
Silberne Glocke (Rosner) II 167.
Silvester von Geyer (Ompteda) II 57.
Simrock, Karl I 71.
Sinclair II 90.
Sind Götter (Dahn) II 11.
Sirene (Starkloff) I 75.
Sittenfeld II 96.
Skarabäus, der heilige (Jerusalem) II 70.
Sklavenleben, europäisches (Hackländer) I 112.
So ist das Leben (Wedekind) II 76.
Sodom's Ende (Sudermann) II 131.
Sohn, der verlorene (Heyse) I 133.
Sohn der Wildnis, ein (Halm) I 168.
Söhne des Senators (Storm) II 16.
Söhne des Tals (Werner) I 29.
Söhne ihrer Väter (Kretzer) II 100.
Sohnrey, H. II 55.
Soll und Haben (Freytag) I 151.
Solten II 167.
Sonderbare Hochzeitsreise, die (Weininger) II 168.
Sonderbare Schwärmer (Kretzer) II 100.
Sonderling, der (Wallot) II 79.

Sonja's letzter Name (Stößl) II 167.
Sonnenberg II 166.
Sonnenreiches Untergang, des (Kirchbach) II 111.
Sonnenwendtag (Schönherr) II 56.
Sonnwendhof (Mosenthal) I 139.
Sophonisbe (Geibel) I 120.
Sohka, Otto II 167.
Sozialaristokraten (Schlaf) II 104.
Spartakus (Land) II 97.
Spaziergänge eines Wiener Poeten (Grün) I 75.
Speidel II 12.
Spencer II 110.
Spieler, die (Iffland) I 30.
Spielhagen, Friedrich I 108, 140, 147, II 46, 47, 129, 152.
Spielzeug, das (Viebig) II 167.
Spingermann, II 170.
Spinoza, Baruch I 140.
Spinoza (Auerbach) I 141.
Spiritus Familiaris des Roßtäuschers, der (Droste) I 68.
Spitteler, Karl II 109, 157.
Spitzchen, das weiße (Meyer) II 154.
Ssanin (Artzibaschew) II 58.
Stadt, die kleine (H. Mann) II 72, 159.
Staël, Madame de I 21, II 172.
Stägemann, Herm. II 55.
Stahr, A. I 147.
Stanhope, Esther I 74.
Starkloff I 75.
Stauf v. d. March, O. II 106.
Steh' ich in finstrer Mitternacht (Hauff) I 51.
Stehr, H. II 55, 171.
Steiger, E. II 40, 164.
Stein, L. II 14.
Steinhausen, Heinrich II 68.
Steinwald, Frhr. v. II 156.
Stendhal I 163.
Sterben (Schnitzler) II 72.
Stern, Maurice von II 95.
Sterne, Lawrence I 142, II 20, 66, 167.
Sternennacht (Greif) I 121.
Stevenson I 165.
Stiefschwester, die (Blüthgen) II 30.
Stifter, Adalbert I 114, 126.
Stiftsdame, die (Heyse) I 133.
Stiftungsfest (Moser) I 113.
Stieler, Karl II 56.
Stilgebauer, Eduard II 88.
Stille (Hebbel) I 182.
Stille der Nacht (Keller) I 134.
Stilleben (Keller) I 134.
Stiller Gang (Dehmel) II 74.
Stilpe (Bierbaum) II 65.
Stimme, die (Meisel) II 158, 167.
Stinde, Julius II 64.
Stine (Fontane) II 37.
Stirb und Werde (Beyerlein) II 164.
Storm, Theodor I 132, II 9, 16, 17, 49, 52, 151, 154, 161.
Stolzer Lumpenkram (Nathusius) II 167.
Störenfried, der (Benedix) I 113.
Stößl, O. II 96, 165, 167.
Strachwitz, Graf Moritz von I 70.
Stratz, Rudolf II 60, 61.
Strauß, David I 132.
Strauß, Emil II 54.
Strauß, L. von II 106, 157.
Streiff, K. W. II 157.
Strenge Herr, der (George) II 157.
Strindberg, Georg II 2.
Strobl, K. H. II 167, 170.
Stromtid, ut mine (Reuter) I 143.
Stucken, E. II 158.
Stufenjahre (François) II 156.
Sturm, Julius I 120, 126.
Sturmflut (Spielhagen) I 148.
Stützen der Gesellschaft, die (Ibsen) II 3.
Suchende Seelen (Weininger) II 168.
Süden und Norden (Sealsfield) I 156.
Sudermann, Hermann II 25, 129, 139, 144, 148, 151.
Sue, Eugen I 111.
Sumpf (Hart) II 113.
Sünde, die große (Bahr) II 118.
Suttner, Bertha von II 91.
Swift, Jonathan II 64.
Swinburne, Charles II 86.
Sylva, Carmen II 91.

T.

Tage von Pompeji, die letzten (Bulwer) I 160.
Tagebuch (Hartleben) II 65.
Tagebuch einer Verlorenen (Böhme) II 70.
Tägliche Brot, das (Viebig) II 53.
Taine, Hippolyte, I 60, II 31.
Tal des Lebens, das (Dreyer) II 67.
Talleyrand, Charles Maurice I 63, II 85, 128.
Tanera, Carl II 59.

Tannhäuser (Widmann) II 157.
Tannhäuser (Wolff) II 8.
Tannhäuser, der neue (Grisebach) I 84.
Tannhäuser in Rom (Grisebach) II 8.
Tantris der Narr (Hardt) II 121.
Tarquato Tasso (Goethe) I 171.
Tarquinius (Hanstein) II 113.
Tat des Dietrich Stobäus, die (Halbe) II 171.
Taugenichts, aus dem Leben eines (Eichendorff) I 66.
Tausend Gedanken des Collaborators (Auerbach) I 141.
Taylor, Bayard I 89.
Taylor, George II 10.
Technik des Dramas (Freytag) I 150.
Technik des Romans (Spielhagen) I 148.
Tell, Wilhelm (Schiller) I 33.
Telmann, Conrad II 90.
Tempel, der begrabene (Maeterlinck) I 190.
Tennyson, Alfred I 109, II 158.
Teppich des Lebens (Rilke) II 103.
Testament des großen Kurfürst, das (Putlitz) I 115.
Thackeray, William I 110, 163, II 62, 64, 101.
Theater (Presber) II 166.
Theater in Versen (Hofmannsthal) II 124.
Theodor von Gothland (Grabbe) I 46.
Theodora (Sardou) II 6.
Thoma, Ludwig II 67.
Thomas Morus (Redwitz) I 70.
Thronfolger, der (Wolzogen) II 66.
Thusnelda (Wallot) II 79.
Tiberius (Grosse) I 116.
Tibetteppich, der alte (Lasker-S.) II 160.
Tieck, Ludwig I 18, 21, 36, 51, 126, 132, II 140.
Tiefe Schatten (Meyer) II 155.
Till Eulenspiegel (Lienhard) II 120.
Tino Moralt (Siegfried) II 171.
Tochter des Erasmus, die (Wildenbruch) II 34.
Tochter des Kunstreiters, die (Brackel) I 112.
Tod des Tiberius, der (Geibel) I 118.
Tod des Tizian, der (Hofmannsthal) II 124.
Todsünden, die sieben (Dumas) I 111.
Tolle Komteß, die (Wolzogen) II 66.
Tolstoi, Leo I 38, 133, II 4, 46, 48, 147, 168.
Tor und der Tod, der (Hofmannsthal) II 124.
Torresani, Carl von II 59.
Tote Freunde (Metzer) II 154.
Totenkränze (Zedlitz) I 51.
Totentanz (Wedekind) II 77.
Totentanz der Liebe (Conrad) II 82.
Tovote, Heinz II 69.
Träger, Albert II 112.
Trauerspiel in Sizilien (Hebbel) I 176.
Traum ein Leben, der (Grillparzer) II 49, 168.
Traumulus (Schlaf) II 104.
Trautmann I 139.
Treitschke, Heinrich von I 92.
Trelawney I 61.
Triebsand (Bulcke) II 90.
Trifels und Palermo (Liliencron) II 136.
Tristan und Isolde I 71.
Tristan und Isolde (Immermann) I 64.
Tristan-Isolde (Geiger) II 122.
Tristram Shandy (Sterne) II 66.
Trojan, Johannes II 8.
Trompeter an der Katzbach, der (Mosen) I 121.
Trompeter von Säckingen, der (Scheffel) I 129.
Trompeter von Vionville, der (Freiligrath) I 57.
Trost (Meyer) II 155.
Tulifäntchen (Immermann) I 64.
Türck, H. II 156.
Turgenjeff, Alex. II 4, 62.
Twain, Mark II 64.

U.

Über allen Gipfeln (Heyse) I 133.
Über die Kraft (Ibsen) II 4.
Über einem Grabe (Meyer) II 154.
Übergang, der (David) II 87.
Uhland, Ludwig I 50, 52, 66, 78, 89, 119, II 108, 157.
Uli, der Knecht (Gotthelf) I 139.
Ulrike Behrens (Heiberg) II 86.
Um Mitternacht (Eichendorff) I 66.
Um Zepter und Kronen (Samarow) I 158.
Und Pippa tanzt (Hauptmann) II 140.

Undine (Fouqué) I 30.
Unglück der Tugend (Sade) I 23.
Unsere guten Landleute (Sardou) II 6.
Unseres Herrgott's Kanzlei (Raabe) I 145.
Unsichtbare Ketten (Meyer-F.) II 68.
Unter den Borgia (Voß) II 170.
Unter den Linden auf der Heide (Walther v. d. V.) II 161.
Unter flatternden Fahnen (Liliencron) II 135.
Unterm Rade (Hesse) II 54.
Unwiederbringlich (Fontane) II 36.
Urbild des Tartüffe, das (Gutzkow) I 64.
Urgeschichte von Mecklenburg, die (Reuter) I 143.
Uriel Acosta (Gutzkow) I 63.
Urkunde des Menschengeschlechts (Herder) I 188.
Uslar II 90.
Ut mine Festungstid (Reuter) I 143.
Ut mine Stromtid (Reuter) I 143.

V.

Vagabunden, die (Holtei) I 114.
Valentine, die (Freytag) I 149, 154.
Vanity Fair (Thackeray) I 110, 163.
Varnhagen von Ense, August I 51, 73.
Varnhagen, Rahel I 73, 75.
Väter und Söhne (Turgenieff) I 137.
Väter und Söhne (Wildenbruch) II 32.
Velde, von der I 31.
Venus im Pelz (Sacher-M.) II 16.
Vereinsamt (Nietzsche) II 158.
Verkommenen, die (Kretzer) II 100.
Verlobung von St. Domingo, die (Kleist) I 38.
Verlorene Handschrift, die (Freytag) I 151.
Verne, Jules II 69, 114.
Verschwender, der (Raimund) I 168.
Versuchung (Hebbel) I 183.
Versuchung des Pescara, die (C. F. Meyer) II 23.
Versunkene Glocke, die (Hauptmann) II 140, 145.
Vertauschte Seelen (Scholz) II 158.
Verwandlungen der Venus (Dehmel) II 73, 157.
Viebig, Clara II 53, 69, 92, 152, 167.
Vielzuviele (Bleibtreu) II 152.
Vierte Gebot, das (Anzengruber) II 131.
Vigny, de I 76.
Virey (Sealsfield) I 156.
Virginier, die (Thackeray) I 165.
Vischer, Friedrich Theodor von II 9, 156.
Voigt-Diederichs, Helene II 54.
Volkerin, die (Flörke) I 133.
Volksfeind, ein (Ibsen) II 3.
Vollmoeller, Karl II 84, 158.
Voltaire, Arouet de I 33.
Von den Königen und der Krone (R. Huch) II 107.
Von Geschlecht zu Geschlecht (Lewald) I 147.
Von Kains Geschlecht (Hanstein) II 113.
Von Kalzane (Storm) II 155.
Von zarter Hand (Megede) II 61.
Vor dem Sturm (Fontane) II 36, 164.
Vor Sonnenaufgang (Hauptmann) II 139.
Voß, Richard II 17, 170.

W.

Wach auf, mein Herz (Heilborn) II 105.
Wachenhusen, Hans II 168.
Wachler, Ed. II 106.
Wackernagel, Philipp I 66.
Waffen nieder, die (Suttner) II 91.
Waffengänge, kritische (Hart) II 112.
Wagner, Richard I 36, 104, II 14, 42, 81, 192.
Wahlverwandtschaften (Goethe) I 26, 136, 171, II 114.
Wahre Gesicht, das (Halbe) II 98.
Waiblinger (Kirchbach) II 111.
Waise von Lowood, die (Birch) I 112.
Waldfräulein (Zedlitz) I 51.
Waldlied (Keller) I 134.
Waldmeisters Brautfahrt (Roquette) I 71.
Waldwinkel (Storm) II 16.
Wallenstein (Schiller) I 33.
Walloth, Wilh. II 78.
Wally, die Zweiflerin (Gutzkow) I 63.
Walser, Robert II 166.
Walther v. d. Vogelweide II 161.
Wanderungen durch die Mark (Fontane) II 36.

Wärwolf, der (Alexis) I 162.
Was die Isar rauscht (Conrad) II 82.
Wasgenfahrten (Lienhard) II 120.
Wassermann, Jakob II 88.
Waterloo (Bleibtreu) II 40.
Waterloo (Scherenberg) I 123.
Waverley (Scott) I 160.
Weber, F. W. I 72.
Weber, die (Hauptmann) II 140.
Wechsler, E. II 19.
Wedekind, Frank II 75, 86, 127, 129, 152.
Weg, der einsame (Schnitzler) II 72.
Weg zum Glück, der schmale (Ernst) II 158.
Wege nach Weimar (Lienhard) II 120.
Wegsucher (Asmussen) II 90.
Weh dem, der lügt (Grillparzer) I 168.
Weib des Uria, das (Geiger) II 122.
Weib und Welt (Dehmel) II 73.
Weigand, Wilhelm II 115.
Weihe der Kraft (Werner) I 29.
Weihe der Nacht (Hebbel) I 182.
Weihegesänge (Schack) I 115.
Weil' auf mir (Lenau) I 78.
Weill, A. I 98.
Weininger, J. II 117, 168.
Weiser, Karl II 121.
Weisheit Salomonis, die (Heyse) I 131.
Weißer Tod (Stratz) II 60.
Wellington, Arthur v. I 192.
Welt als Wille und Vorstellung (Schopenhauer) I 24.
Welt, die junge (Wedekind) II 75.
Welt, die neue (Bulthaupt) II 35.
Welt und Ich (Hebbel) I 182.
Welterkenntnis, die neue (Hart) II 113.
Weltfahrer (Kirchbach) II 111.
Weltgericht (Bleibtreu) II 40.
Welträtsel, die (Häckel) II 171.
Weltrich II 156.
Wer ist der Stärkere (Alberti) II 96.
Werder, Karl II 156.
Werner, E. II 10.
Werner, Zacharias I 29.
Werners Jugend (Geiger) II 123.
Wert des Lebens, der (Dühring) I 36.
Werther, der Jude (Jakobowski) II 106.
Wesen des Christentums (Feuerbach) I 167.
Westkirch, Luise II 92.
Westward ho (Kingsley) I 169.
Wettermacher von Frankfurt, der (Trautmann) I 139.
Weyman, Stanley I 165.
Wichert, Ernst II 18.
Widmann, Jos. Vikt. II 111, 157.
Wiegenlied (Arnim) II 155.
Wieland, Christoph Martin I 31, 96, 136.
Wieland der Schmied I 71.
Wiemann, L. II 56.
Wienbarg, Ludolf I 50.
Wigand, W. II 115.
Wilbrandt, Adolf I 38, II 21.
Wilde, Oskar II 14, 128.
Wilde Jäger, der (Wolff) II 8.
Wildenbruch, Ernst von II 27, 29, 31, 34, 132, 150.
Wildente, die (Ibsen) I 169.
Wildermuth, Ottilie II 157.
Wildfeuer (Halm) I 168.
Wildlinge (Rosegger) II 31.
Wilhelm II. und die junge Generation (Conradi) II 127.
Wilhelm Meister (Goethe) II 106, 136.
Wilhelm Tell (Schiller) I 33.
Wille, Bruno II 144, 170.
William Lovell (Tieck) I 23.
Winterlager, ein (Beyerlein) II 59, 164.
Winterlandschaft (Hebbel) I 182.
Wintermärchen (Heine) I 89, 92.
Winterreise (Hebbel) I 182.
Wiskottens, die (Herzog) II 87.
Wittkowski, F. II 115, 119.
Woche, die rote (Scherr) I 60.
Wohlbrück, Olga II 167.
Woldemar, der falsche (Alexis) I 161.
Wolff, Julius II 7, 29, 47, 89, 112.
Wolff, Theodor II 163.
Wolkenkuckucksheim (Ruederer) II 68.
Wolzogen, Ernst von I 44, II 66, 69.
Woodstock (Scott) I 160.
Wozzeck (Büchner) I 127.
Wullenweber (Gutzkow) I 63.
Wunder der Welt (Herwig) II 170.
Wunderhorn, des Knaben (Brentano) I 73.
Wunnigel (Raabe) I 145.
Wurzellocker (Polenz) II 59.

Z.

Zahn, Ernst II 56.
Zapfenstreich, der (Beyerlein) II 59.
Zapp, Arthur II 59.
Zauberer von Rom, der (Gutzkow) I 63.
Zauberlehrling, der (Ewers) II 85.
Zedlitz, Joseph Christian von I 51.
Zehn Schornsteine (Köster) II 166.
Zeit, die neue (Voß) II 170.
Zensurflüchtlinge (Gottschall) I 59.
Zigeuner, die drei (Lenau) I 81.
Zobeltitz, Fedor von II 59, 170.
Zobeltitz, Hans von II 166.
Zola, Emil I 48, 137, II 4, 31, 81, 108, 112, 129, 145, 152.
Zoozmann, Rich. II 105.
Zopf und Schwert (Gutzkow) I 64.
Zriny (Körner) I 34.
Zug nach dem Westen, der (Lindau) II 13.
Zum Altar (Werner) II 11.
Zürcher Novellen (Keller) I 135.
Zwei Könige (Holm) II 106.
Zwei Menschen (Dehmel) II 73.
Zweig, Stephan II 157.
Zweites Gesicht (Blumenthal) II 13.
Zwischen Himmel und Erde (Ludwig) I 175.



Das vorliegende Werk umfaßt die

Deutsche National-Literatur

von

Goethes Tode bis zur Gegenwart

und schließt sich dem im gleichen Verlage erschienenen Buche

Deutsche National-Literatur

von den

ältesten Zeiten bis zu Goethes Tode

von

A. F. C. Vilmar

an, das in gleichem Umfange, gleicher Ausstattung und zu demselben Preise zur Ausgabe gelangt ist.

Beide Werke zusammen bilden eine vollständige Geschichte der

Deutschen National-Literatur

von den

ältesten Zeiten bis zur Gegenwart.

Lindendruckerei u. Verl.-Ges. m. b. H., Berlin S.W. 68, Lindenstr. 3



